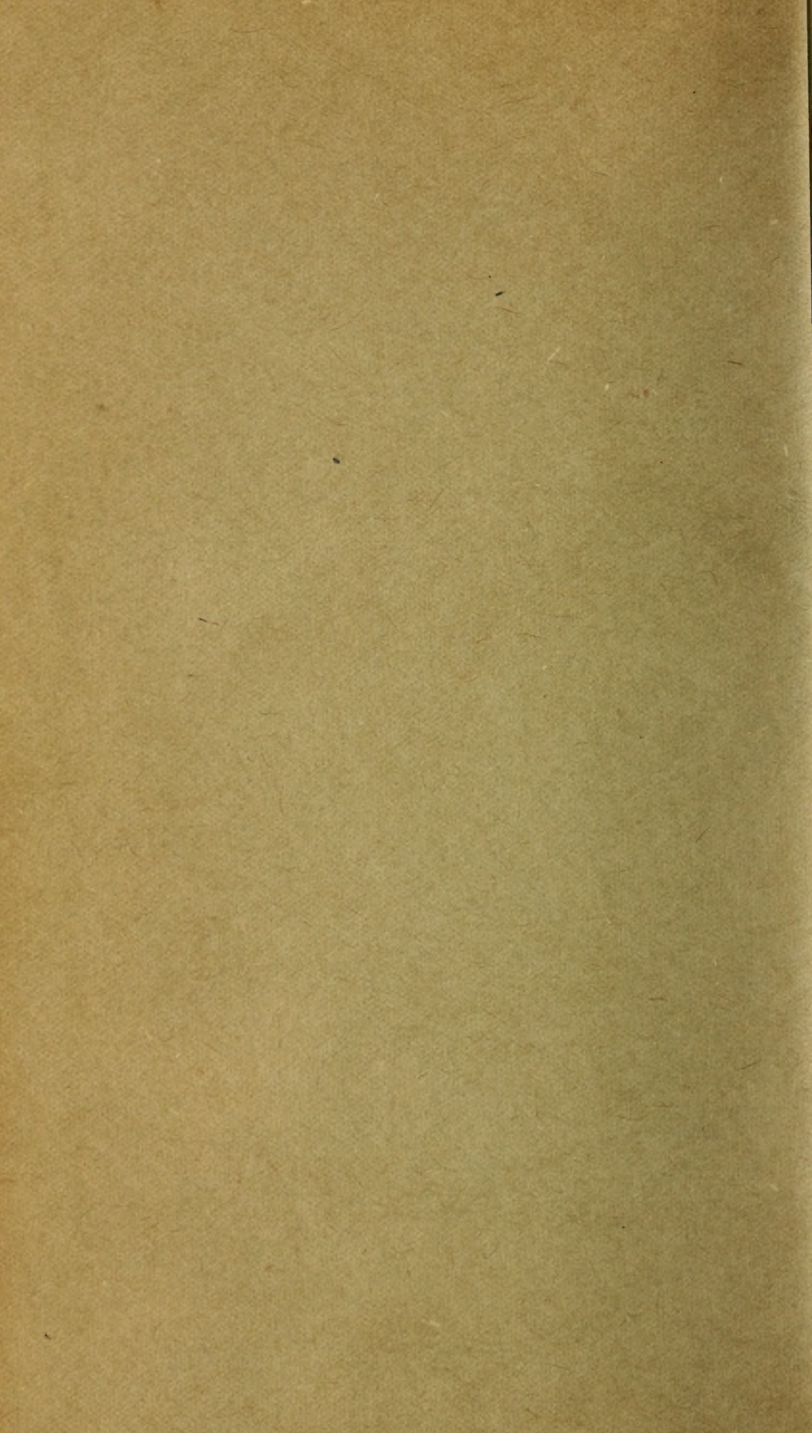
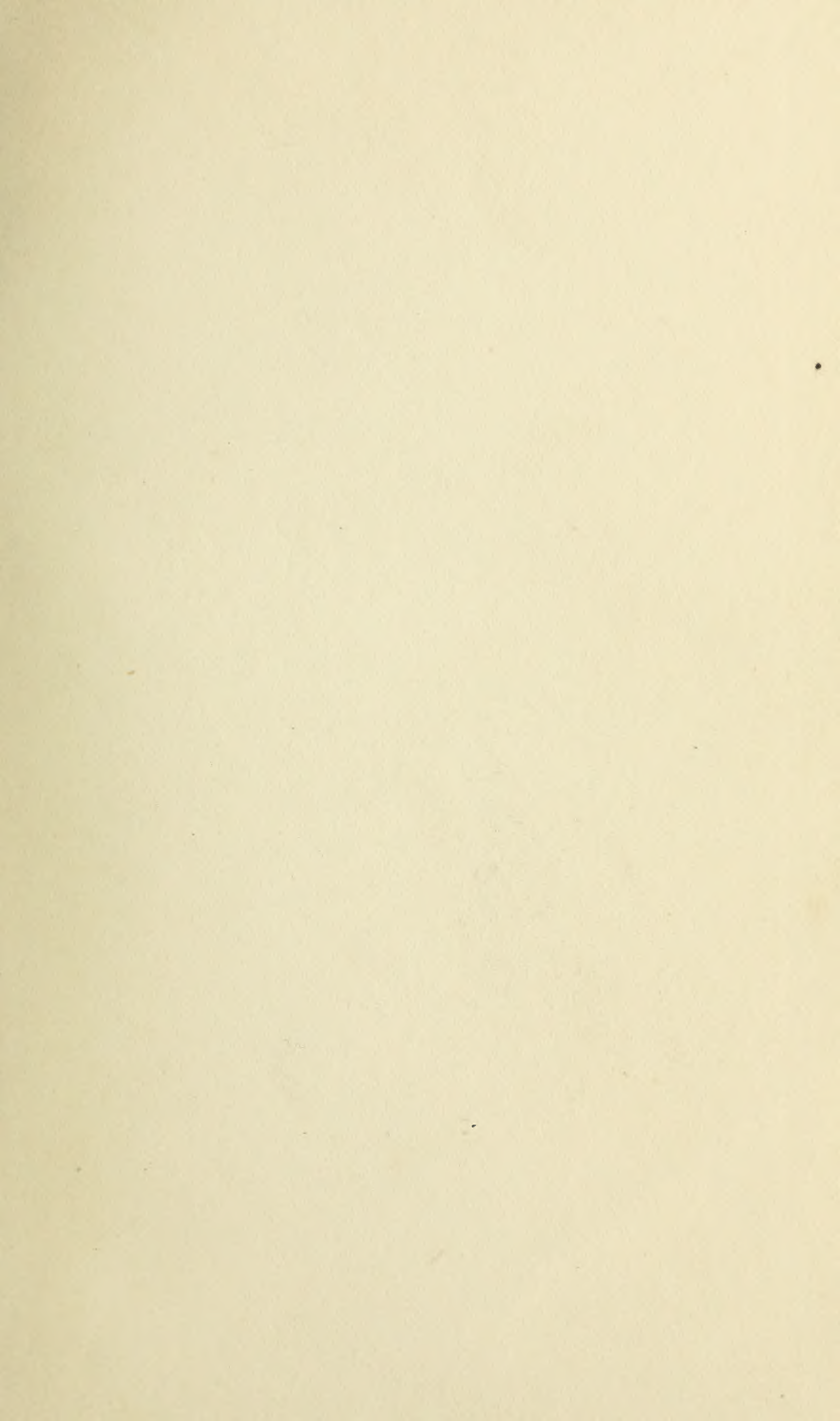
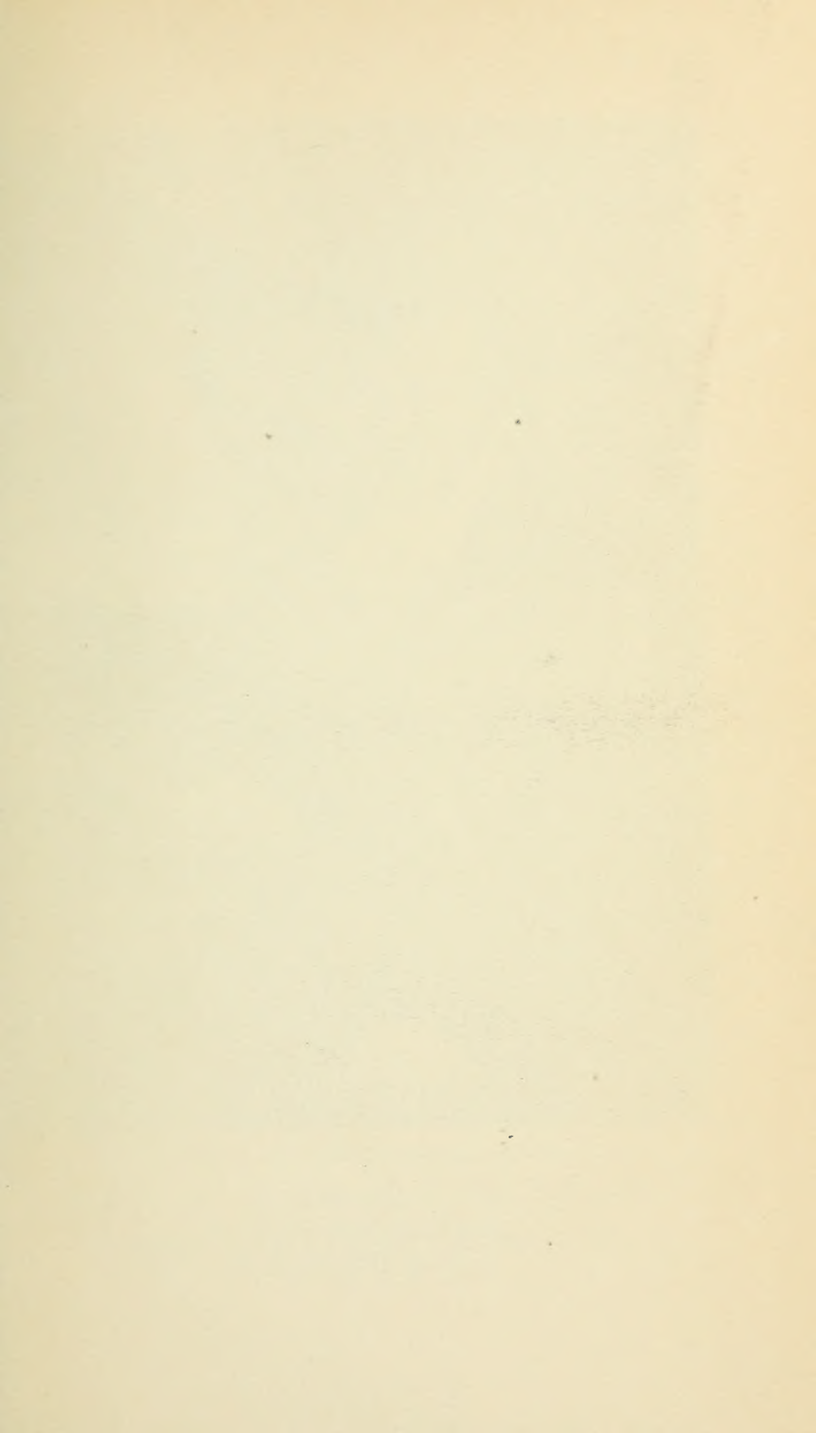


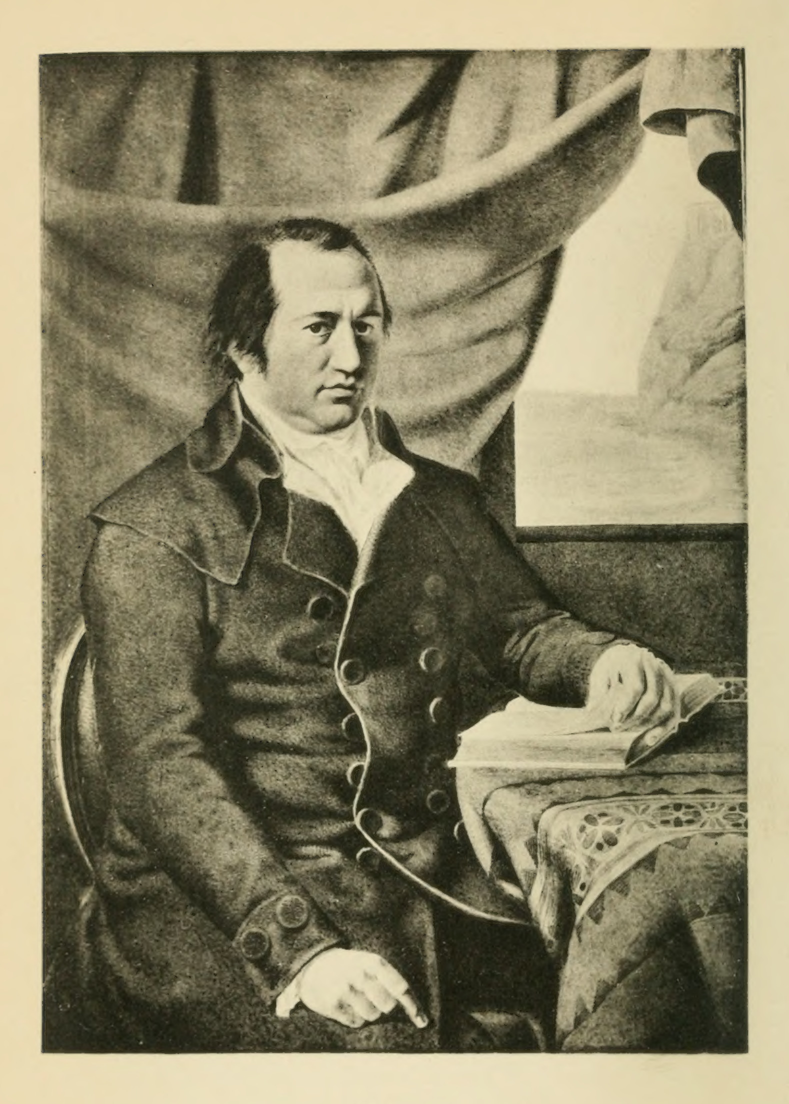












Goethe
von Johann Heinrich Meyer
zwiſchen 1792 und 1794

Jahrbuch
der
Goethe-Gesellschaft

Im Auftrage des Vorstandes
herausgegeben
von
Hans Gerhard Gräf

Dritter Band

Weimar/Verlag der Goethe-Gesellschaft
In Kommission beim Insel-Verlag zu Leipzig
1916

Seit dem Erscheinen von Band 2 unsres Jahrbuchs bis heute dauert das Ringen der Völker in unverminderter Erbitterung fort; und bis zur Stunde erschien dem sehnsuchtvollen Blick kein sicheres Zeichen, daß der Frieden nahe, daß endlich die Völker alle zu menschenwürdigem Verkehr sich die Hand reichen. — Trotz allen Erschütterungen aber, Gott sei Dank, geht hinter den kämpfenden Heeren die friedliche Arbeit ihren ruhigsicheren Gang; auf allen Gebieten offenbart sich in erstaunlicher Weise die Anpassungsfähigkeit des Menschen selbst an das Ungeheure. Und so erleben wir als ein Wunder, daß stillste, gesammelte Geistesarbeit gedeiht, indes ringsum Erde, Wasser und Luft unter dem markerschütternden Getöse von Höllenmaschinen unablässig erbeben.

Rührend, ergreifend waren die Beweise: wie lebendig das Gefühl für deutsche Geistesgröße auch im Feldlager, im Schützengraben geblieben, wie stark es geworden ist, die ich im Vorwort zum zweiten Bande aus Soldatenbriefen mitteilen durfte. Das Verlangen nach einem Becher der Erquickung aus dem Jungbrunnen unserer vaterländischen Dichtung ist auch im verflossenen Jahre stetig gewachsen; Goethes ‚Faust', ‚Götz', ‚Egmont', ‚Hermann und Dorothea', Gedichte, ‚Campagne in Frankreich' sind in zahllosen Exemplaren unmittelbar hinter die Kampflinie begehrt und gesandt worden.

Wie auch der schlichte Mann da draußen im Unterstand

sich gelegentlich über Goethe unterhält, wie sogar Einzelfragen aus Goethes Leben leidenschaftlich erörtert und „Goethe-Forschung“ selbst im Schützengraben getrieben wird, das zeigen in anschaulichster Weise zwei Feldbriefe, die mir in den letzten Tagen zugegangen sind. Der erste trägt, ohne Nennung des Ortes, das Datum 15. Juni 1916 und ist an ein Mitglied unseres Vorstandes gerichtet, dem ich für die freundliche Überlassung zu Dank verpflichtet bin:

„. . . Gelegentlich der Tagung der Goethe-Gesellschaft haben wir uns hier sehr oft über Goethe, Weimar, Frau von Stein und Christine von Goethe unterhalten.

Ich selbst war schon 4 mal in Weimar und habe ich meinen Kameraden viel erzählt.

Ich war erstaunt, daß viele meiner Kameraden gut Bescheid wußten über Goethe und was dazu gehört, aber selbst nichts von Goethe gelesen hatten.

Nur einer meiner Kameraden arbeitet mir entgegen und sucht die Meinung der übrigen zu beinflussen [so]. Er erzählte z. B., daß Christine ein Fabrikmädchen gewesen wäre, und Goethe hätte die Armut des Mädchens ausgenutzt und sie später nur der öffentlichen Meinung wegen geheiratet; auch Gretchen würde so ähnlich behandelt.

Daß die Verhältnisse anders lagen, und daß man bei dem Wort Fabrikmädchen nicht an die heutige Zeit denken darf, und daß Christine aus guter, gebildeter Familie stammte, wenn sie auch in einer Fabrik arbeitete, das alles sagt der gute Mann natürlich nicht.

Ich möchte nun bei Ihnen als Vorstandsmitglied der Goethe-Gesellschaft anfragen, ob ich als Lesestoff für meine Kameraden einiges von und über Goethe bekommen könnte. Ich denke an ‚Faust‘, ‚Wilhelm Meister‘, Briefe mit Frau von Stein, mit Christine, und das neue Buch ‚Christine von Goethe‘ (bei Delphin-Verlag, München) u. s. w. Ich

überlasse es natürlich Ihrem Ermessen, für den Fall, daß Sie mir einiges besorgen könnten. Ich denke, daß die dortigen Mitglieder genug Einzelbände haben, die sie gerne abgeben würden.

Natürlich brauchen es gerade nicht die schweren poetischen Arbeiten zu sein.

Daß ich sehr aufgebracht bin über meinen Kameraden, der ein solches Bild von Goethe malt, brauche ich Ihnen wohl nicht erst zu sagen, daher meine dringende Bitte. (Bücher möglichst gebunden.)

Nebenbei bemerkt, mein Kamerad ist sehr streng katholisch. . . . . . ."

Am liebsten würde ich dem Bittsteller auf dieses Schreiben hin ‚Goethes Briefwechsel mit seiner Frau' ins Feld geschickt haben; leider war das Buch aber noch nicht erschienen, und ich mußte mich damit begnügen, der vom Empfänger des Briefes veranstalteten Sendung geistiger „Liebesgaben" ein paar Bändchen der „Goethe-Kriegsausgabe" des Insel-Verlags beizufügen. In dem an mich gerichteten, acht Seiten langen Dankschreiben vom 4. Juli 1916 heißt es unter anderem wörtlich:

„... Wir freuten uns alle, daß unsere Bitte in Weimar auf so sehr guten Boden gefallen ist ... Hier sind wir nur einzelne, die Lust und Freude und Liebe an den Lebensaufgaben unserer großen Männer haben.

Oft wird natürlich über alle mögliche Namen und Gedanken gestritten, man muß bedenken, daß Leute aus allen Berufen und allen möglichen Anschauungen herausgewachsen hier sind. Es ist daher auch natürlich, daß die Ansichten nicht nur über die Männer selbst, sondern vor allem über deren Arbeiten sehr auseinandergehen. Sie sollten mal die vielen Ansichten gerade über Goethe hören, und wie z. B. Nietzsche sich in dem Kopfe manches frommen Kameraden spiegelt.

In den letzten Tagen und Nächten wurde bei meiner Abteilung ‚Götz' und ‚Egmont' gelesen. Man hielt natürlich die vorstehenden Eigenschaften fest, und erst auf manchen besonderen Zug der Personen und des Ganzen aufmerksam gemacht, entspann sich eine sehr anregende Unterhaltung. Solche Frauen wie Elisabeth könnten wir jetzt besonders gebrauchen, meinte einer meiner Kameraden, und solche Männer wie Götz seien in den letzten Jahren weiße Raben gewesen; wenn man mit offenen Augen in das Leben blicke, so könne man meinen, die Menschen würden sich Mühe geben, einander in Charakterlosigkeit zu übertreffen. Dieselben, die damals die Feinde aller geraden Herzen waren, sind es auch heute, und einen Götz sollte man haben gegen die Hamsterer und Lebensmittelwucherer.

Im ‚Egmont' bewundert man vor allem Klärchen. Man meint aber, Egmont hätte sich wohl auch retten können, es wäre eigentlich gar nicht nötig gewesen, daß es so weit gekommen wäre. Trotz Trauerspiel habe das Stück doch einen ganz angenehmen Ausgang. Man dachte dabei an den ‚Nibelungen-Ring', in dem die durchgeführte Tragik zum Untergang der Nibelungen führte. Mich persönlich hat der Gedankengang eigentlich sehr gefreut, zumal ich sehen konnte, wie sich die einzelnen Gedanken im Laufe des Gespräches erst langsam bildeten. Aber außer den Arbeiten Goethes und Schillers etc. nimmt das Leben der Männer einen großen Rahmen in unserer Unterhaltung ein. Vielleicht ein gutes Zeichen, daß man nicht nur die Bücher lesen, sondern auch mit dem Verfasser verarbeiten will. Ich sagte meinen Kameraden, Schiller habe mal gesagt: „Lest meine Bücher und laßt den Menschen liegen." Aber ich kam nicht weit, und schließlich teile ich auch das Interesse an den Personen.

Man hat viel, sehr viel von Goethes Verhältnisse zu Frau

von Stein und Christine gesprochen, man konnte sich nicht recht denken, daß Goethe ein so armes Mädchen zur Frau nehmen konnte, bei den innigen Beziehungen zur Frau von Stein. Ich hatte meinen Kameraden davon erzählt. Auch daß ein so überragender Geist mit einem Mädchen wie Christine geistig zufrieden sein konnte, bezw. es überhaupt zur Lebensgenossin wählte, ist vielen schwer verständlich. Ich selbst denke dabei, was aus Goethe hätte werden können, wenn er z. B. Charlotte Buff als Lebensgenossin bekommen hätte. Ich und meine Kameraden schätzen es sehr hoch, daß Gothe aller zum Trotz Christine zu sich genommen hatte. Man freut sich schon über die Tatsache, daß Goethe sich über die Sitte hinweg gesetzt hat und ganz seinen Neigungen nach gewählt hatte.

Es dürfte Sie wohl interessieren, wie ich mit Goethe bekannt wurde. In der Schule, in einem kleinen Landstädtchen im Unterfränkischen lernte ich nichts, als daß Goethe ein großer Dichter war. Dann las ich viel in den Zeitungen über Goethe, besonders bei Schillers 100. Todestag. Von[1] ‚Faust' las ich besonders viel. Ich kam dann mit 18 Jahren nach Mannheim, und das erste Buch, das mir von Goethe in die Hände kam, war ‚Faust'. Ich machte an einem Sonntag eine Fahrt in den Hölzer Wald[2] und hatte das Buch dabei. Ich las schon in der Bahn, und über manchen Satz mußte ich oft etwas nachdenken. Ein Herr, der mir gegenüber saß, sagte: „Gelt, junger Mann, das will wohl nicht in den Kopf?" Ich sagte, es wäre das erste Buch von Goethe, und ich sähe schon ein, daß ich ohne Kommentar ‚Faust' nicht verstehen könnte. Der alte Herr sagte mir dann, das wäre ein Fehler, das sollte ich nie thun, lieber ein Buch 10 und 20 mal lesen. Ich habe dann diesen Rat befolgt und

[1] [Soll heißen: über ‚Faust'.]

[2] [Hotzenwald? im Hotzenland am Südhang des Schwarzwalds?]

kam gut dabei weg, ich kann sagen, daß ich mich gut in Goethes ‚Faust‘ eingearbeitet habe; viele Wochen lang nahm ich das Buch mit auf meine Sonntags-Wanderungen. Ich ließ es mal im Neckartale liegen, seither habe ich Ihre Gesamtausgabe.

Ich habe mir angewöhnt, nicht immer zu fragen, was hat der Verfasser mit diesem und mit jenem Satze gemeint? sondern ich hole aus dem Buch, was ich für mich finden kann, ob ich dann etwas anderes finde, als der Verfasser gemeint hat, was schadet das, die Hauptsache ist doch die, daß ich etwas von dem Buche habe und mir etwas seelisch Positives hole. Was meinen Sie zu meiner Gewohnheit? Ich glaube, daß ich ganz richtig denke. . . . . . ."

Wer diese naivherzlichen, zutraulichen Äußerungen eines gesunden, nicht durch sogenannte „Bildung" verdorbenen Geistes liest und zugleich weiß, wie eisern der Widerstand ist, den diese tapfern Goethe-Verehrer ringsum dem an Zahl vielfach überlegenen Feinde leisten, der ruft unwillkürlich aus: „Lieb Vaterland, magst ruhig sein." Und mit Freuden findet er auch durch diese Briefe wieder die Wahrheit des guten Sprüchleins bestätigt, das Peter Rosegger jüngst aus seinen Steirer Bergen zu uns herübergesandt hat:

Von Schiller geglüht,
Von Goethe geklärt,
Hast du, deutsches Stahlherz,
In Not dich bewährt[1].

*

Wie in Band 2 dem Gedächtnis des hundertjährigen Bestehens des Großherzogtums Sachsen die Aufzeichnungen Carl Augusts über die Schlacht bei Jena und Fritz Hartungs Abhandlung über das erste Jahrzehnt der Regierung dieses

[1] In dem Gedenkbuch ‚Das Land Goethes 1914—1916‘ (Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, Berlin 1916) Seite 101.

Fürsten gewidmet waren, so bringt Band 3 zwei Aufsätze zur Erinnerung an den 6. Juni 1816—1916.

Zu der Abhandlung Friedrich Schultzes 2, 152 freue ich mich nachtragen zu können: daß die vom Verfasser geforderte Streichung des Satzes: „Nicht ohne eigene Schuld [von Leipzig] kränklich heimgekehrt, verbrachte Goethe anderthalb stille Jahre in Frankfurt" (Goethes Werke, ausgewählt und herausgegeben von Erich Schmidt I, IV) ganz im Sinne Erich Schmidts sein würde, der am 21. Mai 1911 an Adolf Hansen (Gießen) geschrieben hat: „Es war mir sehr ärgerlich, von dem alten Freund als Eideshelfer für die Syphilis aufgerufen zu werden. Auch mit den Worten, die besser ungedruckt geblieben wären: G. sei nicht ohne eigne Schuld kränklich nach Hause gekommen (1768), hab' ich nur gemeint, daß er etwas drauf los gelebt habe" (Postkarte, im Goethe- und Schiller-Archiv).

Sodann bin ich in der erfreulichen Lage, denen, die Hans Timotheus Kroebers ansprechende Vermutung: der in Band 2 vor Seite 203 abgebildete Siegelring-Kopf von Hecker stelle G o e t h e dar, mit ungläubigem Lächeln begegnet sind, die Richtigkeit von Kroebers Ansicht klar beweisen zu können. Goethe schickt seinem Großneffen Alfred Nicolovius am 14. April 1827 mehrere Abdrücke von geschnittenen Steinen, die sich in seinem Besitz befinden, und bemerkt zu Nr. 2: „M e i n B i l d n i s v o n H e c k e r, n a c h T r i p p e l s B ü s t e" (Briefe 42, 137).

Der auf meinen Antrag vom Vorstand am 28. Mai 1915 gefaßte Beschluß: das Jahrbuch künftighin nicht mehr innerhalb vier Wochen nach der Hauptversammlung, sondern erst als Gabe zum 28. August jedes Jahres erscheinen zu lassen, verpflichtet mich zu großem Dank. Der frühere Brauch hatte die größten Unannehmlichkeiten sowohl für

den Herausgeber (der genötigt war, die Drucklegung des Festvortrags und die Fertigstellung der Register zu überstürzen), als auch besonders für den Festredner (an den die unbillige Forderung gestellt werden mußte, das druckfertige Manuskript des Vortrags bereits vor der Hauptversammlung einzuschicken), ebenso für die Druckerei und die Buchbinderwerkstatt.

Möge das Jahrbuch, wenn es an Goethes Geburtstag unsern Mitgliedern in die Hand kommt, willkommen sein.

Weimar, 12. Juli 1916. Hans Gerhard Gräf.

Abhandlungen



Goethes Farbenlehre

Von Eduard Raehlmann

(Mit zwei Tafeln)

Goethe war nicht allein Dichter, sondern auch Naturforscher.

Mit seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten haben sich seine Jünger aber kaum beschäftigt. Den heutigen Goetheforschern von Beruf ist die Naturwissenschaft, auch der Teil, dem ihr Meister ein halbes Leben voll Arbeit gewidmet hat, ein fremdes Gebiet, auf dem sie ihm nicht zu folgen vermögen. Es ist auch nicht leicht, den vielseitigen Pfaden nachzugehen, welche der Forschergeist Goethes auf den verschiedensten Gebieten der Naturwissenschaft einschlägt. Selbst die Naturforscher der Vergangenheit nach Goethe haben seine Werke nicht genügend gekannt und geachtet, weil sie für ihre engeren schulgemäßen Disziplinen in andere Formen und Methoden gekleidet und auf andere Weise, als die akademisch übliche, vorgetragen waren.

Das gilt besonders auch von der Farbenlehre, die ihn vom Beginn der italienischen Reise an immerfort beschäftigte, und die er selbst für das Hauptwerk seines Lebens erklärt.

Goethes Farbenlehre ist nur richtig zu verstehen und zu würdigen, wenn man sich in die wissenschaftliche Welt der Zeit ihrer Entstehung zurückversetzt. Nur durch den Stand der naturwissenschaftlichen Kenntnisse der damaligen Zeit wird die Leidenschaftlichkeit der Kontroverse zwischen Goethe

und den Physikern erklärlich — die Physiologie des Gesichtssinnes war in damaliger Zeit noch wenig ausgebildet — die fundamentalen physikalischen Entdeckungen Newtons vom Wesen des Lichtes standen überall im Vordergrunde der Forschung.

So geschah es, daß zur Zeit Goethes die Physiologie des Farbensehens der neuen Lehre Newtons und seiner Schüler angepaßt wurde.

Goethe, der auf naturwissenschaftlichem Boden so hervorragend scharf beobachtete und auf verschiedenen Gebieten den Kenntnissen seiner Zeit um Jahrzehnte vorauseilte, schuf in der Metamorphose der Pflanzen für die Botanik und mit der Entdeckung des Zwischenkiefers in der Anatomie bleibende Werke, die erst die Nachwelt richtig zu schätzen vermochte.

Er war auch in seiner Farbenlehre bahnbrechend, aber auf einem anderen Gebiete, als es die Gelehrtenwelt seiner Zeit erkennen konnte, nämlich auf dem der subjektiven physiologischen Farbe.

Goethe hat diese Farbe als solche nicht entdeckt, aber er ist der erste gewesen, der die Bedeutung derselben für den Gesichtssinn und speziell für das Farbensehen richtig erkannt hat.

Auch dieses sein Verdienst ist erst im letzten Vierteljahrhundert, und nicht einmal voll, anerkannt worden.

Bis dahin wurde die Goethesche Farbe übersehen, weil sie von Goethe selbst, namentlich aber von seinen Freunden, gegen die Argumente der Physiker falsch verteidigt wurde. Auf beiden Seiten bestand ein großer Irrtum, welcher eine Verständigung der zwei Richtungen, der Newtons und der Goethes, verhinderte.

Es gehört die ganze wissenschaftliche Erfahrung des vergangenen Jahrhunderts dazu, um diesen beiderseitigen Irr=

tum aufzudecken und den Nachweis zu führen, daß Goethes Farbenlehre den physiologischen Schlußstein enthält, durch welchen die physikalische Erklärung der verschiedenen Lichtarten für das Farbensehen des menschlichen Auges erst verständlich wird.

1. Einleitung in unsere Aufgabe und Geschichtliches

Um das Verdienst der Farbenlehre Goethes richtig zu bemessen und den eigentlichen Grund der Kontroverse zwischen ihr und der Lehre Newtons zu enthüllen, müssen wir die Grundideen und die Kernpunkte der beiden Lehren, der von Goethe und der von Newton, zunächst kennen lernen. Dabei werden wir die Entdeckung machen, daß beide von grundverschiedenen Prinzipien über die Natur der Farbe, von grundverschiedenen Eigenschaften und Tätigkeiten des Auges, und von entsprechenden grundverschiedenen Beobachtungen und Experimenten ausgingen[1].

Es soll in den folgenden Zeilen nachgewiesen werden, was der eigentliche Inhalt der Goetheschen Farbenlehre ist,

[1] Diese letzteren näher zu beschreiben und ihren Wert zu bemessen, erscheint unzweckmäßig, erstens, weil eine solche Aufgabe für den Rahmen dieser Abhandlung zu weit wäre, und zweitens, weil darüber in einer ganzen Reihe moderner Abhandlungen genug geschrieben worden ist.

Vor allem soll kein Versuch gemacht werden, den Gründen der Einteilung der Farben in physische und chemische, der Unterscheidung von katoptischen, paroptischen und epoptischen Farben, sowie den einzelnen Experimenten über die Wirkung trüber Medien nachzugehen, mit welchen Goethe die Newtonsche Lehre widerlegen wollte.

Ich kann hier mit Vorteil auf die vortreffliche Einleitung und die Anmerkungen zur Farbenlehre von S. Kalischer in der Hempelschen Ausgabe verweisen, ferner auf die Schrift von J. Stilling in den Straßburger Goethevorträgen, auf W. König: Goethes optische Studien, Vortrag im Physikalischen Verein zu Frankfurt a. M., 1899, sowie auf Rudolf Magnus: Goethe als Naturforscher, Leipzig 1906.

und was aus dieser Farbenlehre uns als unbestreitbare Wahrheit bis heute erhalten geblieben, und von welchem Nutzen es für unsere Zeit geworden ist. Wir werden diese Aufgabe erfüllen können, ohne auf die Probleme Goethes, mit seinen Experimenten die Newtonschen Gesetze zu widerlegen, im einzelnen eingehen zu brauchen, und werden so ein Gebiet vermeiden, welches von jeher nicht allein die schwache Seite der Goetheschen Farbenlehre, sondern auch das Hindernis zu ihrer Anerkennung gewesen ist.

Die Goethesche physiologische Farbe ist schon vor seiner Zeit von den philosophischen Systemen verschiedener Gelehrtenschulen viel diskutiert worden.

Bei Plato steht sie im Vordergrunde der Betrachtung, im Gegensatze zu Aristoteles, der in seinem System stets von der objektiven Farbe ausgeht und die subjektive vernachlässigt.

Aristoteles nimmt eine feine Materie im Weltraum an, die auch alle Körper durchdringt, und deren Bewegung das Licht hervorbringt — der Impuls zur Bewegung geht von den beweglichen Teilchen des Lichtes, Feuers usw., aus. Die bewegten Teilchen wirken auf die Netzhaut des Auges — die Art ihrer Bewegung liefert die Farbe!

Plato, Empedokles, Epikur u. a. betonen die subjektive Seite der Empfindungen, sie finden, daß das Auge selbst das Licht und die Farbe hervorbringt. Vom Auge strömt ein inneres Feuer stetig aus, welches dem von leuchtenden Körpern ausströmenden Fluidum begegnet. „Durch Weiß wird die Tätigkeit des Auges entbunden, durch Schwarz gesammelt."[1]

---

[1] Die späteren Forscher schließen sich mehr oder weniger diesen beiden Richtungen an.

Den Anschauungen des Aristoteles folgt Roger Bacon (1250), der die Wirkung der trüben Medien genau beschreibt.

Dasselbe antagonistische Verhältnis in der Betrachtungsweise des Farbensehens kehrt wieder in den Anschauungen Goethes gegen Newton. Letzterer steht auf aristotelischem Boden, Goethe ist Platonianer.

In Goethes Farbenlehre ist die subjektive Seite der Farbenempfindung überall betont. Von der subjektiven Farbe,

---

Robert Boyle (Experimenta et considerationes de coloribus, Londini 1665), Cartesius (1696): nach ihnen entstehen die Farben je nach der Schnelligkeit der Bewegung der Aristotelischen Teilchen; Grimaldi (Physico-Mathesis de Lumine, Coloribus et Iride, Bononiae 1665).

Malebranche (Über Licht und Farben, 1712): die kleinen Teilchen des leuchtenden Körpers, z. B. einer Flamme, sind in lebhafter Bewegung. Dadurch wird die zarte Materie im Weltraum zusammengedrückt — „die so entstehenden Druckschwankungen wirken aufs Auge"!

Den Platonischen Anschauungen huldigt: de la Chambre (La Lumière, Paris 1667). Er unterscheidet physiologische und fixe Farben. Die fixen Farben sind „innerliche Lichter der Körper". „Die Farbe entsteht durch Schwächung des Lichtes in Verbindung mit Schatten."

Castel — Hauptgegner Newtons — wurde in Frankreich von Voltaire, dem Schüler Newtons, mit Spott übergossen — Goethe versuchte vergeblich sein Andenken zu retten. Nuguet (Farbensystem, Journal de Trevoux) ist Goethes Vorbild. Er betont die subjektive Farbe der Kontraste und der farbigen Schatten.

Experimente über Farbensehen wurden in großer Menge angestellt von Tobias Mayer (Göttingen 1758), von Karl Scherffer (Von den zufälligen Farben, Wien 1765), von Marat (Decouvertes sur la lumière, Paris und London 1780) und von D. de Carvalho (Madrid 1791).

Umfangreiche Abhandlungen über Farbensehen finden sich ferner bei Lionardi da Vinci (Trattato della pittura), bei Robert Waring Darwin (Philos. transactions, London 1785), bei Anton Rafael Mengs (Parma 1780) und dann bei den Enzyklopädisten, namentlich bei Voltaire und Diderot.

Alle diese Autoren huldigen entweder der Aristotelischen oder der Platonischen Lehre — und je nachdem stehen bei ihnen entweder die objektiven Farben oder die subjektiven im Vordergrunde der Betrachtung.

welche durch die Tätigkeit des Auges hervorgerufen wird, geht die ganze Lehre aus.

Unsere nächste Aufgabe soll es sein, den Grund und das Wesen dieser zwei Farben, der objektiven und subjektiven, zu erörtern.

2. Die physikalische oder die objektive Farbe

Sie ist direkt an die Beschaffenheit der Lichtquelle, von welcher der Reiz für das Auge entsteht, also an die Qualität des Lichtes farbiger Objekte gebunden. Indem die Physik die Eigenschaft der Naturkörper, die farbigen Bestandteile des Sonnenlichtes verschieden zu reflektieren, genau erforscht, gelangt sie zu dem Begriff der Eigenfarbe. Diesem Begriff gegenüber unterscheiden wir, mit Bezug auf die Mannigfaltigkeit der Verteilung farbiger Gegenstände im Gesichtsfelde des Auges, die Lokalfarbe, d. h. die Farbe, welche der Körper zeigt, wenn er, nicht nur von weißem Lichte, sondern auch gleichzeitig von indirekter andersfarbiger Beleuchtung getroffen wird.

Mit der objektiven Eigenfarbe beschäftigt sich die Experimentalphysik, um die einfachsten Bedingungen festzustellen, unter denen die Einwirkung der Farbe auf das Auge stattfindet.

Diese einfachsten Bedingungen erforderten die Ausschließung jedes anderen Lichtes, um die Einwirkung des farbigen auf die Netzhaut des Auges genau feststellen zu können. Die Experimente mit dem farbigen Lichte wurden daher in der Dunkelkammer angestellt; als Beobachtungsobjekte dienten Spektralfarben, als die, dem Sonnenlichte entnommenen, reinsten Objektfarben.

Über das Wesen der Farbe schlechthin entstand auf Grund vollkommen exakter Versuche und in Übereinstimmung mit

mathematischen Berechnungen die Lehre, daß einer Lichtbewegung von bestimmter Wellenlänge eine bestimmte Farbe entspreche.

Diese an sich vollkommen richtige Lehre, die als Fundament jeder Farbenbetrachtung anzusehen sei, wurde derart verallgemeinert, daß der Lehrsatz auch umgekehrt Geltung haben sollte, d. h., daß, wo immer eine bestimmte Farbe empfunden werde, dazu auch das Licht einer bestimmten Wellenlänge gehöre.

Man nahm also ohne weiteres an, daß die in der Dunkelkammer gewonnenen Lehrsätze über die Farbe auch beim Farbensehen in der freien Natur unbedingt gültig seien, daß also die Lokalfarbe der Gegenstände den Gesetzen über die Abhängigkeit der Farbe von der Wellennatur des Lichtes unbedingt unterworfen sei.

Das war ein Irrtum der damaligen Zeit, den Goethe erkannte, den er überall, wo Farben in der freien Natur beobachtet wurden, nachwies und mit allen Argumenten seiner außerordentlich feinen Beobachtung als mit der Lehre der Physiker für unvereinbar erklärte.

Die Erkenntnis dieses Irrtums wurde der Anlaß und die Grundlage seiner Polemik gegen die Physiker, gegen die Nachfolger Newtons, welche, gestützt auf die mathematisch bestätigte Gesetzmäßigkeit vom Wesen des Lichtes und seiner Farben, sich auf Naturbeobachtungen gar nicht einließen und daher die Goetheschen Lehrmeinungen gar nicht verstehen konnten.

Die Physiker der Zeit Goethes beschäftigen sich ausschließlich mit dem Problem der Farbe an sich, mit ihrer Entstehung aus dem Sonnenlichte und mit ihren optischen Eigenschaften.

Goethe aber, dessen Beobachtungen in der Natur und an den Lokalfarben der Körper mit dieser Lehre nicht

vereinbar waren, der aber seinerseits die mathematischen Begründungen seiner Gegner nicht verstand, glaubte, die Grundlage seiner Lehre auch dort anwenden zu können, wo die Physik die Richtigkeit ihrer Forschungsresultate über die Wellennatur farbiger Lichter bewiesen hatte.

So entstand der unglückliche Streit, der, auf beiden Seiten mit den Kenntnissen und Mitteln damaliger Zeit geführt, keine Entscheidung bringen konnte. Erst die Forschungen der späteren Zeiten innerhalb fast eines Jahrhunderts haben die Erkenntnis herbeiführen können, daß Irrtum und Wahrheit auf beiden Seiten ziemlich gleichmäßig vertreten waren.

Die Vorstellung, daß die Wahrnehmung des farbigen Lichtes darauf zurückzuführen sei, daß eine vom leuchtenden Körper ausgehende, im Raum sich fortpflanzende Bewegung kleinster Teilchen (des Äthers) auf die empfindenden Teile der Netzhaut einwirke, war eine schon von Aristoteles begründete und durch die Jahrhunderte vererbte Lehre, welche aber erst durch Newtons unsterbliche Versuche auf mathematisch genaue Grundlage gestellt wurde.

Die physikalische Lehre von der Wellennatur des Lichtes, der Brechbarkeit desselben und die Erklärung der Farben als Teile des weißen Lichtes, als Lichter verschiedener Wellenlänge, ist gegenwärtig so fest begründet, daß niemand, der die moderne Naturwissenschaft kennt, irgendeinen Zweifel an der Richtigkeit derselben hegen kann.

Vor einem Jahrhundert aber, zur Zeit Goethes, war das nicht der Fall. Die Forschung befand sich noch auf weniger fest entwickeltem Boden. Die Goetheschen Forschungen, Experimente und Beobachtungen sprachen gegen die physikalische Lehre, wie sie vorgetragen und verallgemeinert wurde.

Die physikalischen Experimente — hauptsächlich Untersuchungen am Spektrum — waren wiederum mit Goethes Erklärungen unvereinbar.

Auch der Ausgangspunkt der Betrachtung über das Wesen des Lichtes und der Farben war bei Goethe und Newton grundverschieden: Newton beobachtete die Spektralfarben in der Dunkelkammer, Goethe beobachtete die Lichtwirkung in der freien Natur.

Die Nachfolger Newtons erklärten die Goetheschen Farben für zufällig, für krankhaft, für Phantasmen usw., und Goethe wollte von dem „Gespenst in der Dunkelkammer" nichts wissen. So war vor 100 Jahren der Streit, und bei dem damaligen Stande der Wissenschaft eine Entscheidung, d. h. eine Beweisführung zugunsten der einen oder der anderen Meinung unmöglich.

Gegenwärtig ist das anders. Die Lehren Newtons und seiner Schüler über die Brechbarkeit des Lichtes, über die Farben als Lichtqualitäten verschiedener Wellenlänge sind das Hauptfundament geworden für die Entwicklung der modernen Naturwissenschaften; das Mikroskop, die Polarisation, die Spektralanalyse entwickelten sich und stehen auf dem Boden dieser Lehre.

Gegenwärtig ist überhaupt die Lehre Newtons keine Theorie mehr, sondern eine voll bewiesene Tatsache[1].

---

[1] Die verschiedene Wellenlänge des farbigen Lichtes als Teile des Spektrums wurde die Erklärung der sogenannten Schillerfarben, der Farben dünner Blättchen, der Öl- und Fettschichten auf Wasserflächen, der Seifenblasen usw.

Die Spektralanalyse hat mit der Farbe als Lichtqualität verschiedener Wellenlänge wahre Triumphe gefeiert.

Die Aufklärung der „epoptischen" Farben als Interferenz-Erscheinungen führte zu mannigfaltiger Nutzanwendung in Technik und Industrie.

Den handgreiflichsten Beweis der Abhängigkeit der Farbe, als Be-

3. Die physiologische oder die subjektive Farbe

Sie ist abhängig vom Auge und von ihm hervorgebracht. Sie ist die eigentliche Farbe Goethes.

Was Goethe mit seiner subjektiven, vom Auge selbst geschaffenen Farbe an bleibenden Verdiensten um die Farben=

---

standteil des Weiß, von der Wellennatur des Lichtes lieferte uns aber die Photographie. Es gelang zuerst Lippmann mittels der Interferenz über einem planen Metallspiegel stehende Wellen der Spektralfarben herzustellen und dieselben zu photographieren. Es gelingt mittels des Lippmannschen Verfahrens, das ganze sichtbare Spektrum in seinen natürlichen Farben in der Bromsilberplatte zu fixieren und von dieser Platte aus zu projizieren.

Da in der exponierten Bromsilberschicht nur dort eine Schwärzung, resp. eine Verbindung von Eiweiß mit Silber entsteht, wo Lichtbewegung stattfindet, und die Schicht da unzersetzt, also weiß bleibt, wo keine Ätherbewegung vorhanden ist, so müssen in der fixierten Platte geschwärzte Stellen den Wellenbergen und nicht geschwärzte, also durchsichtige, den Knotenpunkten der Wellen entsprechen. Die geschwärzten Lamellen werden in Abständen gleich derselben Wellenlänge der Glasplatte parallel verlaufen.

Im Spektrum haben wir die einzelnen Wellenlängen gesondert, und wenn wir z. B. den Bezirk Rot photographieren, so sind die zur Wirkung kommenden, stehenden Wellen durchschnittlich 0,7 μ lang.[1]

Da wir mit unseren besten Immersionssystemen noch Teile unterscheiden können, welche um mehr als 0,1 μ voneinander abstehen, und die rote Lichtwelle, wie schon erwähnt, ca. 0,7 μ lang ist, so mußte die Einwirkung der Welle auf die Bromsilberschicht direkt sichtbar sein. Und wenn die Wellentheorie überhaupt richtig ist, müßte hier die Welle selbst an dem Abstande der geschwärzten Lamellen gemessen werden können. Dr. Neuhaus in Großlichterfelde hat zuerst die Messung an Mikrotomdurchschnitten der Bromsilberschicht gemacht und nachgewiesen, daß die geschwärzten Lamellen tatsächlich, wie die Linien eines Notenblattes übereinanderliegen, und daß der Abstand dieser geschwärzten Linien für die verschiedenen Farben des Spektrums, speziell für Rot und Gelb, gleich der halben Wellenlänge der Farben ist.

Es ist also nunmehr eine Tatsache, daß auf diesem Wege der unwiderlegliche Beweis der Wellennatur des Lichtes erbracht worden ist, und daß die Durchschnitte durch die

lehre sich erworben hat, läßt sich nur ermessen, wenn wir den Umfang dessen feststellen, was gegenwärtig, nachdem ein Jahrhundert lang geschmäht, gestritten, gezweifelt und geprüft worden ist, als feststehende, nicht mehr anzuzweifelnde Wahrheit aus ihr erhalten geblieben ist.

Dabei muß gleich betont werden, daß vieles von dem geistigen Eigentum Goethes im Verlaufe dieses Jahrhunderts von jüngeren Forschern (Physiologen und Ophtalmologen) vermeintlich neu entdeckt worden ist. Das liegt daran, daß die Neuzeit mit anderen Mitteln der Forschung und vor allem mit anderen Benennungen der farbigen Erscheinungen zu rechnen und zu arbeiten gewohnt ist.

Wir können aber Goethe nur gerecht werden, wenn wir betonen, daß alle die Farbenerscheinungen, die wir gegenwärtig mit dem Namen „Kontrast" bezeichnen, in Wahrheit schon von Goethe erkannt und in ihrer Bedeutung für das Farbensehen beschrieben worden sind.

Alle die vielseitigen Kontrastfarben, die Goethe schon klar beschrieb, sind zu seinen Lebzeiten und viele Jahrzehnte nach seiner Zeit durchaus verkannt und „als zufällige oder krankhafte Erscheinungen" abgewiesen worden.

Zwar sind sie auch vor Goethe schon bekannt gewesen, aber Goethe hat durch die Fülle seiner Beobachtungen und die Genauigkeit, mit welcher er sie auffaßte, ihr Walten in der Natur überall festgestellt, die Kenntnis der Kontraste besonders gefördert und ihre Erscheinungsform, ihre Wichtigkeit für alle Gesichtseindrücke vollkommen richtig beschrieben.

Photographien des Spektrums Dokumente der Natur vorstellen, in welche die Lichtbewegung ihre Schwingungsart als Farbe eingeschrieben hat.

Wenn wir Goethes Farbenlehre, frei von der unglücklichen Polemik mit Newton, richtig charakterisieren wollen, müssen wir sagen: die Farbe Goethes ist die Kontrastfarbe.

Goethe hat ihr Wesen entdeckt, und der Wert dieser Entdeckung ist der Wissenschaft als Fundament für eine neue Betrachtung der Newtonschen Farbe erhalten geblieben. Die subjektive Farbe, die Kontrastfarbe Goethes, äußert sich unter folgenden Bedingungen:

1. als nachfolgender (sukzessiver) Kontrast in den Nachbildern;
2. als gleichzeitiger (simultaner) Kontrast
   a) auf großer farbiger Fläche,
   b) in den farbigen Schatten.

4. Nachfolgender Kontrast (positive und negative Nachbilder)

Nur die negativen Nachbilder kommen für unsere Ausführungen in Betracht. Wenn das Auge ein hellleuchtendes Objekt betrachtet und dann den Blick zur Seite wendet, so entstehen farbige Nachbilder, die in bestimmter Phase abklingen.

Wenn z. B. das Auge in die rot untergehende Sonne blickt, so entsteht bei Wendung des Auges und ebenso, wenn das Auge geschlossen wird, am häufigsten ein grünes Nachbild der Sonne. Nach kurzer Zeit geht dies grüne Bild in ein prachtvolles Purpurrot über usw. Die Art und Reihenfolge des Abklingens dieser Nachbilder aber ist verschieden, je nach dem Reizzustande des Auges, und je nachdem das Auge dabei verdeckt wird oder nicht.

Solche Nachbilder werden unter den mannigfaltigsten Umständen nach äußeren Lichtreizen, die den Newtonschen

Gesetzen folgen, vom Auge wahrgenommen, sind aber selbst von diesen Gesetzen völlig unabhängig. Sie waren für Goethe ein Beweis, daß nicht alle Farben, die das Auge sieht, von bestimmten Lichtwellen, bezw. Lichtbewegungen (wie Newton lehrte), abhängig sein könnten.

Die subjektiven Farben der Nachbilder sind die reinsten Farben, die wir zu empfinden vermögen, und am ähnlichsten den Spektralfarben. Aber eine dieser subjektiven Farben, welche uns die Nachbilder liefern, und zwar die schönste und saturierteste, der Purpur, kommt im Spektrum gar nicht vor. Der Physiker kann sie nur herstellen, wenn er die Enden des Spektrums, das Rot und das Violet, miteinander mischt.

Diese Eigentümlichkeit, die eigene Stellung des Purpurs in der subjektiven Empfindung, ist von Goethe zuerst erkannt worden.

Goethe hat auch eine gewisse Gesetzmäßigkeit im Abklingen der Nachbilder, nach welcher ein Antagonismus in der Reihenfolge der Empfindungen stattfindet, zuerst erkannt. Auf das Reizlicht Weiß folgt die Empfindung Schwarz. Auf das Reizlicht Rot folgt die Empfindung Grün, auf Blau Gelb und umgekehrt. Goethe folgert daraus mit Recht, daß die Empfindung einer bestimmten Farbe zwangsmäßig die subjektive Erscheinung der Gegenfarbe fordert.

Er erkennt auch die Bedeutung dieser subjektiven, vom Auge geforderten Farben als Stimmungsfarben. Haben wir lange eine rote Fläche angesehen, so ist das Auge besonders empfindlich für Grün, waren wir lange in blaugefärbter Umgebung, ist das Auge besonders empfänglich für Gelb und umgekehrt.

Ein Gemälde mit viel Grün erscheint am kräftigsten auf einer roten Wand usw.

Das Grün einer Wiesenfläche empfindet das Auge am schönsten und intensivsten, wenn es vorher das helle Abendrot betrachtet hat.

Nachbilderscheinungen sind auch die Hauptursache des scheinbaren Blitzens, welches Goethe an den roten orientalischen Mohnblüten (Didaktischer Teil § 54) beobachtete, wenn er in der Abenddämmerung beim Hin- und Hergehen seitwärts nach den Blüten blickte — er erkennt bei dieser Erscheinung ganz richtig das Bild der Blume in der geforderten mehr hellgrünen Farbe[1].

Solche Beobachtungen des sukzessiven Kontrastes sind bei Goethe vielfach anzutreffen. Wir wollen daraus nur entnehmen, daß Goethe ihre Bedeutung nicht überschätzte, wenn er meinte, daß, wenn das Auge von der Fixieruug eines Landschaftsbildes zum Anschauen eines anderen übergeht, es dafür aus dem Bilde des ersteren eine bestimmende Farbenstimmung mitbringt.

Versuch I

Um von dieser Goetheschen Farbe, die jetzt als sukzessive Kontrastfarbe bezeichnet wird, einen richtigen Begriff zu erhalten und ihre Wirkung in der Natur zu ermessen, machen wir folgendes Experiment. Wir nehmen aus der diesem Bande beigegebenen Tasche der Einbanddecke die

[1] Bei dieser Beobachtung spielt auch der Umstand eine Rolle, daß die Seitenteile der Netzhaut „beim Seitwärtsblicken", d. h. bei indirektem Sehen, für Lichtunterschiede, die im Gesichtsfelde auftreten, empfindlicher sind, als das Fixierzentrum, die Stelle des deutlichsten Sehens. (Vergl. R. Butz: Untersuchungen über die physiologischen Funktionen der Peripherie der Netzhaut, gekrönte Preisschrift, Dorpat 1883.)

Darauf ist auch das „Elisabeth-Linné-Phänomen", das Blitzen der Blüten, zurückzuführen, welches die Tochter des großen Botanikers Linné schon vor Goethe beobachtet und beschrieben hat.

Tafel I. Auf den reinweißen Grund dieser Tafel legen wir das an einer schmalen Zunge bewegliche rote Papierquadrat von 5 cm Seitenfläche, welches mittels eines dünnen Stäbchens (mit einer Messerklinge oder einer Bleifeder) zur Seite geklappt werden kann.

Während sich das rote Quadrat auf dem weißen Grunde befindet, sehe man unverwandt etwa zehn bis fünfzehn Sekunden lang, ohne den Blick abzuwenden, auf dieses Quadrat und klappe es dann rasch zur Seite. Unser Auge wird nun an der Stelle, wo das rote Quadrat sich befand, einen intensiv grüngefärbten quadratischen Fleck bemerken, der in der geforderten Farbe förmlich leuchtet. Die grüne Farbe bleibt eine Zeitlang im Auge, wohin wir auch den Blick wenden. Blicken wir jetzt auf kleine Gegenstände, die in der Nähe sind, so werden die grünen intensiver und satter, die roten matter gefärbt erscheinen.

Der Versuch läßt sich noch weiter ausdehnen. Wenn wir nach dem Fixieren des roten Quadrats, solange wir das grüne Nachbild im Auge haben, dieses Auge schließen und mit der flachen Hand bedecken (beschatten), ohne zu drücken, so wird das Nachbild viel tiefer und gesättigter erscheinen.

Dem aufmerksamen Beobachter wird hierbei nicht entgehen, daß, sobald das grüne Nachbild eine gewisse Stärke erlangt hat, auch dessen Umgebung und zwar in großer Flächenausdehnung, sich in der Gegenfarbe, also rot zu färben beginnt.

Dieselbe Erscheinung, das Auftreten der geforderten Farbe, ist auch schon zu Beginn unseres Experimentes, indem wir das rote Quadrat fixieren, in dessen Umgebung, wenn auch weniger deutlich, zu beobachten, indem das weiße Papier sich in der Umgebung des subjektiven grünen Flecks rötlich färbt. Und zwar nicht etwa nur in nächster

Nähe desselben, sondern in ganzer Ausdehnung des weißen Papiers[1].

[1] Solche einfachen Experimente geben uns einen Begriff davon, wie die beschriebenen physiologischen Erscheinungen unser Farbensehen in der Natur beeinflussen müssen, indem sie sich überall, wo Farben im Gesichtsfelde auftreten, bemerkbar machen. — Sie sind es, die neben den weiter unten zu beschreibenden Kontrasterscheinungen die Farbenstimmung in der Natur herbeiführen, hier krasse schreiende Farbengegensätze mildern oder ausgleichen, dort besondere Farbentöne verstärken.

Es kommt auf diese Weise ein regulierender Einfluß zustande, der das ganze Landschaftsbild in seiner Farbenstimmung hochgradig beeinflußt (vergl. S. 23).

Wir begreifen, daß Goethe mit soviel Liebe und Ausdauer diesen Erscheinungen nachging.

Wir staunen, in welcher Fülle er schon vor hundert Jahren ihre Wirkung in der Natur erkannte und nachwies.

Eine Erklärung für diese Erscheinungen fehlt noch heute vollkommen. Mit Newtons Gesetzen haben sie nichts zu tun. — Sie sind rein subjektiv, Goethes Farben.

In der Physiologie wird die Nachbilderscheinung, wie sie bei unserem Experiment hervortritt, als Ermüdungserscheinung der Netzhaut gedeutet.

Das längere Anschauen des roten Quadrates macht die von seinem Bilde getroffene Netzhautstelle weniger empfindlich für Rot, so daß bei nachfolgendem Fixieren einer weißen Fläche die Komplementärfarbe Grün erscheint! Diese Ermüdungstheorie stammt vom Pater Scherffer (vergl. S. 7). Helmholtz hat sie adoptiert. Sie ist noch in Geltung.

Aber das Nachbild Grün erscheint nicht allein auf weißem Grunde! — Wir haben gefunden, daß es auch im Dunkeln (bei geschlossenem und [mit der Hand] beschattetem Auge) auftritt, also unter Umständen, wo ein äußerer Lichtreiz jeglicher Art ausgeschlossen ist. Die Theorie ist also für die Erklärung nicht ausreichend.

Schon Arthur Schopenhauer hat sich auf Grund ähnlicher Beobachtungen gegen die Ermüdungstheorie ausgesprochen (Zur Farbenlehre S. 104).

Und nun gar das Auftreten der subjektiven roten Farbe in der Umgebung des subjektiven Grüns. Hier ist an gar keine vorhergehende Ermüdung der Netzhautteile zu denken.

Hier handelt es sich um eine rein subjektive, vom Auge selbsttätig hervorgebrachte Farbe, die den Kontrasterscheinungen, die weiter unten be-

Wir denken hier bei allen diesen subjektiven Erscheinungen an eine der Grundlagen für Goethes Ausspruch: „Die Farben sind Taten des Lichtes, Taten und Leiden" (Vorwort zur ersten Ausgabe der Farbenlehre 1810).

Noch eine andere Farbenerscheinung ist bei diesem Versuch zu beobachten. Wenn man das rote Quadrat auf dem weißen Bogen längere Zeit fixiert, so bemerkt man recht häufig, daß der eine oder der andere Rand des Quadrates plötzlich anfängt grün zu leuchten. Die Erscheinung zeigt sich bald an einem, bald am anderen Rande des roten Papieres und ist darauf zurückzuführen, daß wir beim Fixieren das Auge nicht absolut ruhig halten, sondern daß unbewußte Bewegungen stattfinden, so daß das entstehende Nachbild sich an den Rändern des roten Papieres bemerkbar macht. (Vergl. Didaktischer Teil § 30/33.) Dieses eigentümliche Glühen ist die Erklärung für die Nachbilderscheinung bei bewegten farbigen Gegenständen, die unter gewissen Bedingungen der Beleuchtung, besonders als Dämmerungsphänomen, auftreten.

Personen, die auf solche Nachbilderscheinungen besonders achten, werden ihre große Bedeutung für das Farbensehen kennen lernen, und zwar um so mehr und um so leichter, je mehr sie sich in der Beobachtung der Nachbilderscheinung üben. Es mag dann auch vorkommen, daß sie hinter einem rasch laufenden schwarzen Pudel einen Lichtstreifen erscheinen sehen. (Vergl. Nachträge zur Farbenlehre § 1.)

5. Gleichzeitiger (simultaner) Kontrast

Viel wichtiger als dieser sukzessive Kontrast der Nachbilderscheinung ist für unser Farbensehen der gleich-

schrieben werden sollen, ähnlich ist, aber als roter Kontrast zu einem subjektiven Grün beobachtet wird — also in der Physiologie der Kontrastempfindungen eine besondere Stellung verdient.

zeitige oder simultane Kontrast, den man auch Flächenkontrast benennen kann.

Mit diesem Namen bezeichnet die neuere Forschung die Gesetzmäßigkeit, mit welcher sich mehrere Farben, die im Gesichtsfelde, d. h. auf der Fläche, die man mit unbewegtem Auge gleichzeitig übersehen kann, gegenseitig beeinflussen. Die Gesetzmäßigkeit dieser Farbenbeeinflussung ist von größter Bedeutung für unser Farbensehen, d. h. für den Eindruck, den wir von gefärbten Gegenständen, die sich uns gleichzeitig und nebeneinander im Gesichtsfelde darbieten, empfangen.

Goethe hat diese Gesetzmäßigkeit und ihre Bedeutung für das Farbensehen schon erkannt und richtig betont. Sie geht so weit, daß immer und ausnahmslos, wenn im Gesichtsfelde mehrere Farben nebeneinander vorhanden sind, die eine durch die andere verändert wird. Das betrifft nicht allein die Veränderung der Helligkeit und Tiefe des Farbentons, sondern es entstehen infolge dieser Gesetzmäßigkeit völlig neue Farben, die ganz unabhängig sind von der Wellennatur des Lichtes und nur durch die subjektive Tätigkeit des Auges hervorgebracht werden.

Eine Erklärung für diese subjektiven, neu entstehenden Farben ist noch heute ebensowenig möglich, als zur Zeit Goethes. Was wir von ihnen wissen, ist das Verdienst Goethes gewesen und geblieben.

Um den ungeheuren Einfluß zu übersehen, den dieses Verdienst Goethes auch noch auf die heutige Farbenlehre ausübt, erscheint es zweckmäßig, die wichtigsten Erscheinungen an den Farben der Natur, die von Goethe als subjektiv erkannt sind, ohne Rücksicht auf die Polemik mit Newton für sich zu betrachten und ihren Wert für die heutige Farbenlehre festzustellen.

6. Die subjektive Goethesche Farbe, die Kontrastfarbe, in der Natur

Die physikalischen Bedingungen, unter denen die subjektiven Farben zustande kommen, sind auch gegenwärtig noch nicht hinreichend erforscht, um eine völlig untrügliche Basis für die physiologische Erklärung abgeben zu können. Was ich darüber durch zahlreiche Beobachtungen und Experimente feststellen konnte (Archiv für die gesamte Physiologie, Band 80 und Band 102, sowie Zeitschrift für Augenheilkunde, Band 19 I), läßt sich in Kürze, wie folgt, zusammenfassen:

Der Kontrast auf großem farbigen Felde und der Kontrast der farbigen Schatten beruht auf denselben physikalischen Vorbedingungen. Beide kommen zustande, wenn das Gesichtsfeld durch mindestens zwei verschiedene Lichter, welche in einem bestimmten relativen Verhältnis zu einander stehen, beleuchtet wird und an einer Stelle des Gesichtsfeldes die eine Beleuchtung fehlt. (Vergl. Didaktischer Teil § 64. 167.)

Ist die eine Beleuchtung farbig, die andere weiß, so erscheint überall dort, wo die farbige fehlt, die weiße Beleuchtung in der zur farbigen komplementären Färbung.

Ist die eine Beleuchtung z. B. gelb, die andere weiß, so erscheinen die im gelblichen Lichte befindlichen Schatten, die in Wirklichkeit nur rein weiß beleuchtet sind, unserem Auge blau. Hier haben wir die Schattenfarbe Goethes! Es ist für das Verständnis der Polemik zwischen Goethe und Newton wichtig, festzustellen, daß diese blaue Schattenfarbe mit den Gesetzen der Physik (Newtons) nichts zu tun hat und durch sie nicht erklärt werden kann. Goethe hat recht, wenn er sagt, daß sie vom Auge selbst hervorgebracht ist. Denn das Licht, welches von der Stelle, wo der

blaue Schatten sich befindet, physikalisch ausgeht, ist in Wirklichkeit weiß, erscheint aber unserem Auge blau. Das Auge richtet sich also hier nicht nach den physikalischen Reizen, die den Newtonschen Gesetzen folgen, sondern es schafft sich aus diesen Reizen eine Eigenfarbe, die aus innerer subjektiver Tätigkeit entsteht, ganz wie Goethe diese Farbe auffaßte und gegen die Physiker verteidigte.

„Die Farben werden am Lichte erregt, nicht aus dem Licht entwickelt," sagt er, und wir haben bei unserem Versuch gesehen, wie er es meint und verstanden wissen will.

Die Physiker aber kannten die Goethesche Farbe gar nicht, da die Bedingung ihrer Forscherarbeit, d. h. die Feststellung der physikalischen Natur des Lichtes in der Dunkelkammer, die Doppelbeleuchtung ausschließt.

Zur Entstehung der simultanen Kontrasterscheinung (auch der farbigen Schatten) gehören ja mehrere Lichter, welche das Gesichtsfeld relativ zu einander ungleichmäßig beleuchten. Diese Bedingungen kommen bei den Experimenten Newtons in der Dunkelkammer nicht vor.

7. Verbreitung der Goetheschen Farbe

Der Goethesche Standpunkt wird uns aber verständlicher, wenn wir das Walten seiner Farbe in der freien Natur, z. B. in der Beleuchtung der Landschaft, näher betrachten. Wir sagten, daß sie überall da zustande kommt, wo in der Natur eine Doppelbeleuchtung mit verschiedener Intensität vorhanden ist.

Daher sehen wir sie am intensivsten bei der gelblichen Beleuchtung der tiefstehenden Sonne, wenn gleichzeitig starkes Reflexlicht weißer Wolken die Schatten aufhält.

Wir finden aber diese Kontrastfarben in der Natur zu allen Tageszeiten.

Da die Beleuchtung niemals eine einheitliche ist, sondern durch indirekte Aufhellung lokaler Flächen, durch Reflexlicht, vielfach verändert wird, so sehen wir in der Natur die Kontrastfarben überall.

Unter bestimmten Verhältnissen der Beleuchtung ist die Färbung der Natur vorwiegend subjektiv, und dann haben die physikalischen Gesetze, nach welchen wir die uns sichtbaren Farben auf den Reiz bestimmter Lichtwellen zurückführen, gar keine oder nur bedingte Gültigkeit.

Darum ist aber die Färbung in der Natur niemals dauernd dieselbe, sondern wechselt mit dem Stande der Sonne, mit der Reinheit der Luft usw. und der Beschaffenheit der Wolken.

Jedem Beobachter ist die Veränderung der Farben bekannt, welche in der Landschaft auftritt, wenn die Sonne plötzlich aus einem Wolkenhimmel hervorbricht.

Bei der so entstehenden Steigerung der Beleuchtung werden die Farben ungleichmäßig verändert. Objektive rote und grüne Farben steigern sich ins Gelbe, blaue treten zurück.

Dagegen steigern sich die subjektiven Farben. Die Entstehung zahlreicher Kontraste, namentlich der farbigen Schatten, bringt eine besondere Stimmung der Farben zueinander hervor, und diese ganze Stimmung steht unter der Herrschaft der vom Auge hervorgebrachten subjektiven Farben.

Bei vollem Tageslichte, etwa zur Mittagszeit, treten diese subjektiven Farben, namentlich die farbigen Schatten, mehr zurück. Sie werden im Freien nur von besonders aufmerksamen Augen wahrgenommen. An Orten aber, wohin das Sonnen- oder Tageslicht nur in gedämpfter Stärke gelangt, treten sie auch dann dominierend auf und geben diesen Orten eine besonders ausdrucksvolle Stimmung. So z. B. in Wäldern, wo das durch die Lücken der Baumkronen

und Zweige tretende weiße Tageslicht mit dem durch Reflex und Transparenz entstandenen grünen Laublichte in einen höchst wirksamen Kontrast tritt und tiefe, rote und violette Schatten auf Rasen und den Schattenstellen der Gebüsche hervorbringt. Aus demselben Grunde bemerken wir den magischen Effekt der Kontrastfarben in Kirchen mit bunten Glasfenstern, wenn von diesen farbiges, von anderen Stellen farbloses Licht einfällt.

Denselben Effekt finden wir in Schluchten, an Wasserfällen, in Höhlen und Grotten mit Doppelbeleuchtung. Dort entsteht, namentlich wenn die Grundfläche solcher Grotten durch Wasser gebildet wird, dessen Reflex die Farben der Wände widerspiegelt, und gleichzeitig Tageslicht durch Eingänge oder Felsspalten eindringt, ein wunderbarer, rein subjektiver Farbeneffekt. Ähnliche subjektive Farben bietet in reichlicher Menge der Spiegel der Gebirgsseen und der Meeresoberfläche. Ganz besonders wirksam sind die Kontrastfarben in Schneelandschaften kurz vor Untergang der Sonne. Dann ist bei dunstigem Horizont die eine (von ihm ausgehende) Beleuchtung rötlich, die andere (vom Schnee reflektierte) weiß, und die Schatten sind grün. (Vergl. Didaktischer Teil § 75.) Auf Unebenheiten des Erdbodens entstehen dann die kräftigsten subjektiven Farben. Sie beherrschen vollkommen die objektiven, so daß die ganze Natur von ihnen erfüllt ist. In Gräben, unter Brükken, auf Sturzäckern, auf Wegen mit ausgefahrenen Gleisen sind dann die schönsten subjektiven Farben zu beobachten.

8. Harmonie der Farben

Es ist vielfach die Meinung verbreitet, daß die subjektive Farbe etwas Zufälliges sei, gewissermaßen eine physikalische Seltenheit, die nur durch das Experiment erzeugt werde.

Das ist ein Grundirrtum, denn überall, wo wir in der Natur Farben erblicken, stehen sie unter dem regulierenden Einfluß der Goetheschen Farbe.

Wo zwei Farben im Gesichtsfeld nebeneinander sind, wird die eine Farbe durch die andere beeinflußt, da sie ihr von ihrer Gegenfarbe mitteilt. Indem bei zahlreichen Farben, die nebeneinander stehen, diese gegenseitige Beeinflussung stattfindet, entsteht eine von der subjektiven Tätigkeit des Auges abhängige Stimmung im Gesamtbilde dieser Farben, welche wir die harmonische nennen. (Vergl. oben S. 23.)

Goethe hat das Wesen dieser Harmonie und die Rolle, welche die subjektiven Farben dabei spielen, zuerst erkannt und zum Leitmotiv seiner Farbenlehre gemacht.

„Die Harmonie ist im Auge des Menschen zu suchen, sie ruht auf einer inneren Wirkung und Gegenwirkung des Organs, nach welcher eine gewisse Farbe eine andere fordert.“

Er hat den ganzen Einfluß der subjektiven Farben, die wir jetzt Kontrastfarben nennen, auf unsere Farbenwahrnehmung und den regulierenden Einfluß derselben auf alle farbigen Gesichtsempfindungen zuerst beschrieben.

Erst die Neuzeit begann, fast ein Jahrhundert nach ihm, diesen Kern seiner Lehre neu zu entdecken; aber der ganze Inhalt und Umfang dieser Goetheschen Lehre von der subjektiven Farbe ist auch heute dem großen Kreise seiner Verehrer und selbst den wissenschaftlich Forschenden verborgen geblieben.

Es ist nämlich keineswegs leicht, die subjektive Farbe in der Natur ohne weiteres als solche zu erkennen.

Das ist heute noch so, wie zur Zeit Goethes.

Augenfällige Farbenerscheinungen werden auch heute als subjektive erkannt, zahlreiche subjektive Farben aber werden für objektive Lichter gehalten.

Goethe klagte aus diesem Grunde schon damals: „Diese Farben, auf welchen alle Harmonie und also der wichtigste Teil des Kolorits beruht, wurden bisher von den Physikern zufällige Farben genannt.“

Im wesentlichen ist es noch heute so. Die meisten Maler halten z. B. die blauen Schatten im gelben Lichte usw., die sie künstlerisch genau nachbilden, für objektive Farben, für Reflexe des blauen Himmels usw. Nur der Augenschein des Experimentes kann sie überzeugen, daß sie Farben malen, die in Wirklichkeit nicht vorhanden, sondern vom Auge hervorgebracht sind, die Farben Goethes.

Man betrachte einen grauen Feldstein oder einen Felsen auf farblosem grauem Grunde. Bei diffusem Lichte ist seine Eigenfarbe grau.

Wird der Stein plötzlich von der Sonne beschienen, so erscheint uns die Sonnenseite des Steines gelblich, die von der Sonne abgewendete, die Schattenseite, dagegen blau! Die gelbe Farbe an der Sonnenseite ist in diesem Falle objektiv, es ist die Farbe des Sonnenlichtes, vermischt mit der Eigenfarbe des Steines. Die blaue Schattenfarbe aber ist die Kontrastfarbe, ist subjektiv.

Sie ist in Wirklichkeit nicht vorhanden, d. h. in Wirklichkeit ist der Stein an der Schattenseite, seiner Eigenfarbe nach, grau. Das Blau ist von unserem Auge hervorgebracht. Es ist die vom Gelb der anderen, sonnig beleuchteten Seite geforderte Gegenfarbe. Der Beweis für die subjektive Natur derselben ist leicht zu führen. Man sehe durch eine enge Röhre, etwa eine enge Papierrolle, auf die blaue Schattenstelle, die Stelle erscheint jetzt grau; das Blau ist verschwunden, weil man mit der Röhre die Umgebung ausschaltet und mit ihr die gelbe Farbe, welche die blaue subjektiv gefordert hat.

Ebenso verhält es sich mit den subjektiven Kontrastfarben auf großer farbiger Fläche.

Versuch II

Man nehme aus der an der Einbanddecke dieses Buches befindlichen Tasche die Tafel II. Man breite den grünen Papierbogen vor sich aus und decke das an einen grünen Papierstreifen befestigte graue Papierquadrat darüber. Vorher überzeuge man sich, daß das Quadrat rein grau, also im gewöhnlichen Sinne farblos ist.

Wenn dieses Quadrat sich auf der Mitte des grünen Bogens befindet, wird es einem aufmerksamen Auge rötlich erscheinen. Man breite jetzt den am grünen Papierrande befestigten, rein weißen durchscheinenden Seidenpapierbogen über dem grünen Bogen und dem grauen Quadrat aus. Jetzt erscheint das Quadrat unserem Auge rot! Dieses Rot ist die Farbe Goethes, die Kontrastfarbe.

Das Experiment, welches wir angestellt haben, ist unter dem Namen des Florkontrastes in der Physiologie bekannt, aber bisher nicht oder nur unzureichend erklärt worden. Irradiationswirkung, Adaptation, Induktion sind ja nur Namen, die über die Natur der Farbe nichts enthüllen.

Die physikalisch-physiologischen Bedingungen, unter denen dieser Kontrastversuch zustande kommt, habe ich folgendermaßen definiert (Archiv für die gesamte Physiologie, Bd. 102, S. 54 ff., und Zeitschrift für Augenheilkunde, Bd. 19 I, S. 7 ff.):

Physiologisch handelt es sich um eine Flächenfunktion der Netzhaut.

Wie bei unserem Versuch das Quadrat und das Grün des Papiers flächenhaft nebeneinander geordnet sind, so liegen auch deren Bilder auf der Netzhaut des Auges nebeneinander. Die eine Fläche wird also durch die andere beeinflußt. Es müssen die Netzhautelemente (Zapfen und Stäbchen) der einen durch die der anderen Fläche mit erregt werden.

Es handelt sich also um eine Flächenwirkung, welche Verbindungen der Netzhautelemente miteinander voraussetzt. Es wäre hier an eine Funktion der die Netzhaut senkrecht zum Lichteinfall quer durchsetzenden Nervenverbindungen zu denken, welche anatomisch nachgewiesen sind, mit denen die Physiologie bisher aber nicht viel anzufangen wußte.

Physikalisch ist die Farbenerscheinung unseres Versuches dieselbe wie bei den farbigen Schatten.

Sie steht unter denselben physikalischen Vorbedingungen der Doppelbeleuchtung.

Mit dem Seidenpapier ist weißes Licht (Reflexlicht!) dem grünen Bogen und dem grauen Quadrat gleichmäßig hinzugefügt.

An der Stelle des Quadrats aber fehlt die eine Beleuchtung (das Reflexlicht Grün!). Darum erscheint am Quadrat die geforderte Farbe, die Kontrastfarbe Rot. Daß dieses Quadrat, welches uns rot erscheint, bei dem ganzen Versuch in Wirklichkeit farblos grau geblieben ist, beweisen wir leicht durch eine Anordnung, durch welche ich das bekannte Experiment des Flor-Kontrastes erweitert habe. Wir haben nur nötig, die der Tafel II beigegebene undurchsichtige Papierfläche, welche in der Mitte einen viereckigen Ausschnitt von der Größe des Quadrates besitzt, über dem grünen Bogen und dem Seidenpapier auszubreiten, so daß nur das Quadrat und seine Seidenpapierdecke sichtbar, der grüne Bogen aber verdeckt bleibt. Dann erscheint das Quadrat wieder farblos in seiner Eigenfarbe grau. („Wie der Schatten farblos wird, wenn man die Wirkung des zweiten Lichtes hinwegnimmt", Briefwechsel zwischen Goethe und F. H. Jacobi S. 169.)

Das Rot ist also als objektives Reizlicht bei diesem Versuch gar nicht vorhanden. Wir haben das grüne Licht des Grundes, das graue des Quadrates und das beiden zuge-

mischte Weiß des Seidenpapieres. Rotes Licht ist also objektiv nicht vorhanden: es ist subjektiv, d. h. von unserem Auge hervorgebracht.

Nichtsdestoweniger macht es uns ganz den Eindruck einer objektiven Farbe; und niemand, der den mit dem Seidenpapier bedeckten grünen Bogen betrachtet, wird die am Quadrate subjektiv gebundene Farbe von einem anderen objektiven Rot gleicher Intensität zu unterscheiden vermögen.

Der Versuch aber bedeutet noch viel mehr! Er beweist uns, daß wir unter bestimmten, optisch gesetzmäßigen Bedingungen weißes, d. h. zusammengesetztes Licht farbig (bei unserem Versuch rot) empfinden.

Das Wichtigste scheint mir bei diesem Experiment also nicht die Tatsache zu sein, daß an dem Orte, wo wir das Rot sehen, und überhaupt bei dem Experiment, gar kein rotes Licht vorhanden ist. Dadurch wird nur die subjektive Natur der vom Auge hervorgebrachten Farbe bewiesen. Das Wichtigste dieses Versuches liegt vielmehr darin, daß damit nachgewiesen ist, daß w e i ß e s Licht f a r b i g gesehen wird, was mit der Newtonschen Lehre nicht vereinbar ist.

Wir verstehen nun den großen Gegensatz in der Auffassung der Farbe, welche der Polemik Goethes gegen Newton zugrunde liegt.

Goethe glaubte also zu seiner Zeit mit Recht, in solchen Experimenten einen unwiderleglichen Einwand gegen die Newtonsche Lehre gefunden zu haben. Man sieht, daß die Polemik Goethes gegen Newton kein blinder Eifer, sondern, im Lichte der damaligen Anschauungen, ein vollberechtigter Standpunkt war.

An der subjektiven Natur dieses Rot, also an Goethes richtiger Auffassung, zweifelt heute keiner! Aber zur Zeit Goethes wollte niemand (mit Ausnahme einiger Philoso-

phen und Physiologen: Johannes Müller, Purkinje, Seebeck, Schopenhauer, Sömmering, Loder u. a.) an die subjektive Farbe glauben.

Auch heute wird die Bedeutung der Goetheschen Farbe noch vollständig unterschätzt. Selbst naturwissenschaftlich gebildete Kreise, auch Künstler und Maler, ahnen kaum die große Bedeutung und den ungeheuren Anteil, den die subjektive Farbe im Bilde der Landschaft, die uns umgibt, — fortwährend wirksam dieses Bild verändernd — in Anspruch nimmt.

Die Beleuchtungsverhältnisse, wie sie bei unserem Versuch das subjektive Rot des Quadrates hervorbringen, sind in der freien Natur überall vorhanden, wo zweierlei Beleuchtung, eine farbige und eine weiße, in ungleichem Grade zusammenwirken, namentlich dort, wo gedämpftes farbloses Licht die Schatten farbiger Reflexlichter in einem bestimmten Intensitätsverhältnis aufhellt.

Man kann sich bei einiger Überlegung daher auch vorstellen, wie verbreitet in der Natur die Goethesche harmonische Farbe sein muß, da die Bedingungen, unter denen wir sie in unserem kleinen Experiment auftreten sehen, sich allüberall in der Landschaft und namentlich in Innenräumen von Wohnhäusern, Hallen und Kirchen tausendfach wiederholen.

Die Harmonie der Farben in der Natur, welche auf diese Weise zustande kommt, also als eine direkte Folge der Nachbilderscheinungen, der Flächenkontraste und der farbigen Schatten zu betrachten ist, hat eine große Bedeutung für die Nachbildung der Natur durch die Malerei.

Goethe verlangt von der Kunst, daß sie das Walten der harmonischen Farbe dort überall getreu ausdrücke.

Zu der Zeit, als Goethe seine Farbe ergründete, beschrieb und gegen die Physik der akademischen Zeitge-

nossen verteidigte, fand er fast die einzigen Anhänger in den Künstlern.

Damals war Hackert derjenige, dessen Werke dem Zeitgeschmacke am meisten zusagten, und seine Kunst, welche die Natur genau nachbildete und panoramaartige Landschaften, sogenannte Veduten, in denen jeder Stein und jede Farbe, die das Gesichtsfeld aufwies, gemalt werden mußte, herstellte, kam der Goetheschen Auffassung entgegen. Die Harmonie der Farben sollte das Leitmotiv der Malerei werden. Daher auch die Schwärmerei des Dichters für die alte italienische, besonders venetianische Kunst, bei der die Goethesche Bedingung bekanntlich am besten erfüllt ist. Er sah überall in der Kunst die Herrschaft der harmonischen Farbe.

„In manchen Fällen tritt sogleich die physiologische Forderung der Farben ein, und eine ganz farblose Landschaft wird durch diese mit- und gegeneinander wirkenden Bestimmungen vor unserm Auge völlig farbig erscheinen." (Didaktischer Teil § 872.)

Unter den subjektiven harmonischen Farben hat Goethe insbesondere den farbigen Schatten viel Aufmerksamkeit und Studium gewidmet. Er ist der erste, der die Bedingungen genau analysiert, d. h. das Verhältnis der zwei Lichter festgestellt hat, wie sie entstehen. (Didaktischer Teil § 64 ff.)

Es ist auffallend, daß noch heutzutage akademische Gelehrte, die über Kontrastfarben schreiben, diese Bedingungen nicht zu kennen scheinen[1].

[1] Einen schlagenden Beweis für die subjektive Natur dieser Schatten und für Goethes Definition ihrer Entstehung liefert uns auch die Autochrom-Photographie. Wenn man eine Stelle in der Landschaft, wo sich die erwähnten Kontrastfarben deutlich zeigen, z. B. die blauen Schatten von Mauern auf sonnigen Landschaften am Abend, mittels der Autochrom-Platte photographiert, und dann auf der Platte die seitlichen, sonnig gelben Partien abdeckt und nur die Schattenstellen freiläßt, so

9. Das Verhältnis der Goetheschen zur Newtonschen Farbe

Wer den vorstehenden Auseinandersetzungen aufmerksam gefolgt ist, wird dem Streit über Goethes und Newtons Farbenlehre parteilos gegenüberstehen können. Er wird mit den Mitteln der Erkenntnis der Neuzeit zu der

---

erscheinen diese farblos; auf der ungedeckten Platte aber erscheinen sie blau!

Gute und deutliche Kontrastfarben lassen sich durch ein einfaches Experiment herstellen und photographieren.

In einem Dunkelzimmer habe ich mittels zweier, der Größe nach regulierbarer Öffnungen im Fensterladen, deren eine mit einem matten farblosen, deren andere mit einem roten Glase verschlossen war, weißes und rotes Licht eintreten lassen. In einiger Entfernung vom Fensterladen war ein Leinwandschirm aufgestellt, auf welchem die Schatten einer zwischen Fensterladen und Schirm befindlichen breiten Leiste sichtbar wurden, wenn der Schirm von beiden Öffnungen her, also gleichzeitig rot und weiß in einem bestimmten Verhältnisse der relativen Lichtstärke beleuchtet wurde.

Bei dem Experimente ist der Schirm rot und weiß, die eine Schattenstelle n u r rot, die andere n u r weiß beleuchtet. Das Weiß erscheint nun durch Kontrast grün, und dieses subjektive Grün erscheint unserem Auge ganz wie eine objektive Farbe.

Den Schirm mit der grünen Kontrastfarbe habe ich nun mittels einer Autochrom-Platte photographiert und so ein Demonstrationsobjekt gewonnen, welches mit Vorteil benutzt werden kann, um einem Auditorium das Wesen des farbigen Kontrastes zur Anschauung zu bringen. Zu diesem Zwecke ist die Photographie mit einer undurchsichtigen Klappe versehen, welche genau an der Stelle, wo der farbige grüne Schatten sich befindet, einen Ausschnitt besitzt. Ist die Photographie durch die Klappe verdeckt und so die Doppelbeleuchtung ausgeschaltet, so sieht die Schattenstelle in dem Ausschnitte der Klappe rein weiß aus; wird die Klappe zur Seite geschoben, so daß die Doppelbeleuchtung wieder zur Geltung kommt, so wird der Schatten wieder intensiv grün.

Mittels dieser Photographie läßt sich also die Kontrastfarbe, ihre Abhängigkeit von der Doppelbeleuchtung im Gesichtsfelde leicht demon-

Überzeugung gelangen, daß im Grunde genommen beide Teile recht hatten, daß nur ein großes Mißverständnis über das Wesen der Farbe der traurigen Polemik zugrunde lag. Auf beiden Seiten war Irrtum und Wahrheit ziemlich gleich verteilt.

Wir sind heute von der Richtigkeit der Lehren Newtons vom Lichte und den Farben vollkommen überzeugt; wir wissen jetzt aber auch, daß die Physiker zur Zeit Goethes in Verteidigung dieser Lehre gegen Goethe, indem sie Goethes Farbe übersahen, einen ebenso großen Fehler machten, als Goethe selbst, der die physikalischen Grundgesetze des Lichtes, die Vorbedingung seiner Farbe selbst, bekämpfen wollte.

Goethe wurde in seiner Auffassung vom Wesen der Farbe und in seiner Opposition gegen Newton namentlich durch zwei Argumente, die unzweifelhaft richtig sind, bestärkt, nämlich erstens bei der Feststellung der Tatsache, daß der Purpur, den wir im Auge als Hauptfarbe empfinden, im zerlegten Weiß Newtons, im Spektrum, gar nicht enthalten ist, sondern erst durch Mischung der beiden Enden des Spektrums erhalten wird (vergl. Didaktischer Teil § 814), und zweitens durch die ebenfalls nicht anfechtbare Beobachtung, daß dieses Weiß, das nach Newton die Summe aller Farben ist, in unserem Auge einen durchaus einheitlichen unteilbaren Eindruck macht. Dazu kommt, daß ein weißes

---

strieren. Man kann auch durch Projektion der Photographie die Entstehung der Kontrastfarbe, der Goetheschen Farbe schlechthin, einem größeren Zuschauerkreise deutlich machen.

Die Photographie eignet sich aber auch dazu, um in physiologischen Vorlesungen diese Farbe und ihre Entstehung zu erläutern.

Diese Experimente liefern uns also den Beweis, daß wir in der Natur Farben sehen, welche nicht von einer bestimmten Wellenlänge des Lichtes abhängig sind. Denn wir sehen Weiß, die Summe aller Farben, genau so, wie wir das Licht einer ganz bestimmten Wellenlänge (Grün) empfinden.

Reizlicht, z. B. eine helle, rein weiße Fläche, ein schwarzes Nachbild erzeugt.

Das Reizlicht Weiß und sein Nachbild Schwarz stehen also ganz in demselben Verhältnis des geforderten Gegensatzes und der „Polarität" wie die warmen zu den kalten Farben und umgekehrt. Schwarz ist aber im Newtonschen Sinne keine Farbe, sondern Abwesenheit des Lichtes.

Wir verstehen auch hier wieder den Gegensatz in der Polemik: den Gegensatz zwischen physikalisch-optischen Reizen und der physiologischen Empfindung der Farbe. Es ist etwas anderes, wie der äußere Reiz des Lichtes und der Farben optisch beschaffen ist (Newton), und etwas anderes, wie das Auge auf diesen Reiz antwortet und wie es ihn verändert (Goethe). Wenn man heute die beiden Gegensätze in der Auffassung der Farbe gegeneinander abwägt, so wird man zur Überzeugung gelangen, daß die Lehre Newtons, eins der Fundamente der modernen Naturwissenschaft, von unendlicher Bedeutung geworden ist, daß aber die Lehre Goethes für die Beurteilung der Farben in der Natur ihr nicht allein gleichberechtigt gegenübersteht, sondern für praktische Nutzanwendung in Gewerbe und Kunst ungleich viel wichtiger geworden ist.

Beide Lehren, die von Newton und die von Goethe, gehören zusammen. Beide vereint, geben erst den richtigen Begriff der Farbe, welche das Auge in der Natur (unter den verschiedensten Einwirkungen der Beleuchtung usw.) empfindet.

10. Nachwirkungen und Erfolge von Goethes Farbenlehre

Seit etwa einem Menschenalter erst ist auch die Wissenschaft der Farbenlehre Goethes wieder näher

getreten und hat ihr schon vielfachen Nutzen zu verdanken.

Goethes Auffassung von der Polarität und den sich gegenseitig fordernden Farben ist der Ausgangspunkt verschiedener Theorien über den physiologischen Vorgang der Farbenempfindung geworden, die noch heute herrschen.

Die gegenwärtig am meisten gefeierte Theorie der Farbenempfindung von Ewald Hering, die sogenannte Theorie der „Gegenfarben", knüpft direkt an die Goethesche Lehre von den Farben, die sich gegenseitig fordern, an.

Der § 5 der ersten Abteilung des Entwurfs zur Farbenlehre: „Die Retina befindet sich, je nachdem Licht oder Finsternis auf sie wirken, in zwei verschiedenen Zuständen, die einander völlig entgegenstehen" und die Weiterung dazu in § 18: „Das Schwarze als Repräsentant der Finsternis läßt das Organ im Zustande der Ruhe, das Weiße als Stellvertreter des Lichts versetzt es in Tätigkeit," sind nichts anderes, als die Grundlagen zu dieser Heringschen Theorie.

Da Goethe seine subjektive Farbe in der Natur überall suchte und überall als vom Auge abhängig erkannte, konnte es ihm auch nicht verborgen bleiben, daß nicht alle Augen die Farben gleich sehen, sondern daß individuelle Unterschiede im Farbensehen vorkommen.

Goethe ist der erste, der in dieser für die Psychologie ungemein wichtigen Frage ein durchaus klares Urteil entwickelt. Er glaubt, daß die Empfindung der Farbe bei der Menschheit ungefähr übereinstimmen müsse. „Denn auf diesem Glauben beruht ja alle Mitteilung der Erfahrung."

Er fährt aber dann fort: „Daß aber auch in den Organen eine große Abweichung und Verschiedenheit in Absicht auf Farben sich befindet, kann man am besten bei dem Maler sehen, der etwas Ähnliches mit dem, was er sieht, hervor-

bringen soll" (Kommentar zu Diderots ‚Versuch über die Malerei', Abschnitt ‚Irrtümer und Mängel').

Bei solchen Studien über individuelle Farbenempfindung konnte ihm auch die Tatsache nicht entgehen, daß es Augen gibt, welche bestimmte Farben verwechseln. Diese Augen mußten ihm um so mehr auffallen, als die Verwechselungsfarben in der Regel antagonistische, komplementäre Farben sind.

Goethe hat daher diesen Augen sein besonderes Studium zugewandt und hat den Zustand der Farbenblindheit zu einer Zeit gekannt und beschrieben, als die Physiologie noch von ihr kaum Notiz nahm.

Eigentümlich ist, daß Goethe in den beiden Farbenblinden, die er untersuchte, Repräsentanten einer seltenen Form der Empfindungsanomalie angetroffen hat, nämlich Personen, die Rosa und Grünblau, Grün und Rotbraun verwechseln (Didaktischer Teil § 103/8).

Mit dieser Entdeckung und Bewertung der Farbenblindheit, die er zuerst ganz richtig als einen Zustand zwischen Gesundheit und Krankheit auffaßt, hat Goethe den Kenntnissen seiner Zeit um mehrere Jahrzehnte vorausgearbeitet[1].

Von nicht geringer Wichtigkeit sind auch die Angaben Goethes über das Vorkommen krankhafter Lichterscheinun-

[1] Die erwähnten Erfahrungen Goethes sind die Veranlassung gewesen, daß der Verfasser vor mehr als zwei Jahrzehnten zahlreiche Untersuchungen über individuelle Unterschiede der Farbenempfindung angestellt hat.

Dabei stellte es sich heraus, daß der Zustand der Verwechselung von Hauptfarben, den wir jetzt Farbenblindheit nennen, bei mindestens 4% der Menschheit vorkommt, und daß Abweichungen und Unsicherheiten der Farbenempfindungen in etwa 20% der Menschheit nachgewiesen werden können. (Vergl. Archiv für die gesamte Physiologie, Bd. 80 und 102, und die Abhandlung des Verfassers über Farbensehen und Malerei, München bei Ernst Reinhardt, 1901.)

gen gewesen, die im Abschnitt über pathologische Farben (Didaktischer Teil § 101/35) beschrieben sind.

Er kennt und beschreibt die „Reizerscheinungen", wie sie bei Augenkranken nicht selten zu beobachten sind, und die heutzutage den Wert von bestimmten Symptomen besonderer Netzhauterkrankung besitzen.

Goethe kennt auch die Farbenerscheinungen, die bei Druck und Schlag auf das Auge eintreten. Er führt auch schon an, daß die nach heftigen Lichteindrücken abklingenden Nachbilder bei reizbaren Personen länger als bei gesunden im Auge verweilen und stundenlang lästig empfunden werden (Didaktischer Teil § 28). Es ist ihm auch nicht unbekannt, daß die Purpurfarbe dabei eine besondere Rolle spielt.

Goethe beschreibt auch schon einige Zustände des gestörten Farbensehens bei Gelbsüchtigen und Staarkranken, welche für die Pathologie von Bedeutung sind.

Die Farbenstudien, welche Goethe über das Kolorit in der Malerei angestellt hat, sind aus seinen Erfahrungen über die Harmonie der Farben direkt hervorgegangen.

Die Gruppierung, welche er den Farben nach Maßgabe ihrer „Polarität" anweist, lassen ihn eine Einteilung in warme und kalte Farben zweckmäßig erscheinen, und wir wissen, daß diese Auffassung in der Kunst der Malerei noch heute ihre praktische Anwendung findet. Denselben Wert hat für jede psychologische Betrachtung über die Farbe der Abschnitt über die sinnlich-sittliche Wirkung, welche Goethe den Farben zuschreibt.

Die Unterscheidung und Gegenüberstellung von Plus- und Minusfarben, d. h. von regsamen, lebhaften und strebenden, gegenüber den unruhigen, weichen und sehnenden Farben, hat großen Einfluß auf die Dekorationskunst ausgeübt. Man hat damit auch Einfluß auf krankhafte Gemütsstimmungen ausüben wollen.

Seine Erörterungen über Lokalfarbe und über Kolorit überhaupt sind noch heute für den Künstler in jeder Richtung maßgebend.

Auch die Rolle, welche Goethe den trüben Medien bei der Erzeugung der Farbe zuschreibt, ist vollkommen richtig.

Die Argumente aber, welche Goethe aus ihnen gegen Newtons Gesetze ableitet, und die ganze physikalische Beweisführung Goethes gegen diese Gesetze sind falsch — darüber dürfen wir uns gegenwärtig keinem Zweifel hingeben, trotz aller Anerkennung der geistreichen Umkleidung dieser Beweisführung.

Aber warum die Schatten in Goethes Farbenlehre immer wieder betonen, wo so viel Licht vorhanden ist?

Es ist wahrlich kein Verdienst um die Farbenlehre, und um die Goethes im besonderen, wenn die modernen Freunde Goethes immer wieder versuchen, Goethes physikalische Stellungnahme gegen Newton zu verteidigen, und glauben, ihr zum Siege verhelfen zu können.

Das ist vergebliches Bemühen. Aber es ist für das Verdienst der Farbenlehre auch gar nicht nötig.

Diese Freunde kennen offenbar den wahren Wert der Goetheschen Farbenlehre nicht, da sie denselben an falscher Stelle suchen. Nicht die Bekämpfung Newtons ist das Verdienst der Farbenlehre, sondern es ist die Goethesche Farbe selbst, die ihrerseits von den Physikern übersehen und geleugnet wurde. Sie bedarf keiner Verteidigung. Sie ist auch mehr übersehen und verkannt, als angegriffen worden.

Aber die Versuche, Goethes Farbenlehre gegen Newton zu verwerten, welche in modernen Zeitschriften unternommen werden und immer wiederkehren, können dem Andenken des großen Naturforschers Goethe nur schaden, schon deshalb, weil sie geeignet sind, vorgefaßte Meinun-

gen, daß Goethes Farbenlehre nichts als ein großer Irrtum sei, zu bestärken.

Auch ohne diese Verteidiger einer gänzlich verlorenen Sache bleibt die Farbenlehre Goethes ein Meisterwerk der Naturwissenschaft und Philosophie, voll Wahrheit und Schönheit.

Es ist nur nötig, sie richtig zu verstehen.

Dabei darf man „die Schlacken nicht schonen, wenn man endlich das Metall heraushaben will" (Goethe an Schiller, 22. Mai 1803).

Und dieses Metall, welches wir übrig behalten, ist die Goethesche Farbe.

Sie ist für die allgemeine Beobachtung aller Naturschönheit eine Quelle des Verständnisses. Sie muß auch, mehr als es bisher der Fall war, für die ganze Menschheit eine Quelle sittlichen Genusses werden.

Schlußwort

„Nicht bekränzte Monumente, noch Kanonensalven, noch Glockengeläute, geschweige Festmahle mit Reden, reichen hin, das schwere und empörende Unrecht zu sühnen, welches Goethe erleidet in betreff seiner Farbenlehre. Denn, statt daß die vollkommene Wahrheit und hohe Vortrefflichkeit derselben gerechte Anerkennung gefunden hätte, gilt sie allgemein für einen verfehlten Versuch, über welchen, wie jüngst eine Zeitschrift sich ausdrückte, die Leute vom Fache nur lächeln, ja für eine mit Nachsicht und Vergessenheit zu bedeckende Schwäche des großen Mannes."

Diese Klage schrieb Arthur Schopenhauer bei der Feier des hundertjährigen Geburtstages Goethes im Jahre 1849 in das Album der Stadt Frankfurt.

Wir können uns, nach dem, was die vorstehenden Be-

trachtungen ergeben haben, ihr voll anschließen, auch wenn wir nicht, wie Schopenhauer, Gegner, sondern Bewunderer Newtons sind.

Wenn wir von der unglücklichen Polemik gegen Newton absehen, und alle Versuche, sie mit übrigens richtig beobachteten Erscheinungen an trüben Medien und Schatten zu stützen, beiseitelassen, so bleibt ein Kern aus Goethes Farbenlehre bestehen, der von unschätzbarer Bedeutung ist für die Lehre von der Farbe, der, wie oben nachgewiesen ist, die notwendige Ergänzung für die Newtonsche physikalische Farbe vorstellt und deren Wirkung in der Natur erst verstehen lehrt.

Es strahlt demnach aus der Goetheschen Farbenlehre ein Licht, welches alle Schatten vorgefaßter Meinungen erleuchtet und keiner Verteidigung bedarf. Es wird leuchten, solange eine Welt voll Farben bestehen wird.

Das Impressionistische bei Goethe

(Sprachliche Streifzüge durch Goethes Lyrik)

Von Ric von Carlowitz

Wenn wir Goethes Sprache im Zusammenhang überblicken, so können wir darin zwei große, scheinbar widerstreitende Grundabsichten unterscheiden. Die eine greift zurück auf die geschichtlichen Quellen der deutschen Sprache, die andere weist vorwärts in das Neuland moderner Sprachkultur. Mit diesem doppelten Gesicht, nach Vergangenheit und Zukunft gleich gerichtet, ragt die Sprache Goethes wie eine Herme des römischen Grenzgottes in der Geschichte des deutschen Schrifttums. Sie rafft noch einmal alle jugendliche Kraft und Farbenpracht des Mittelalters zusammen, wie etwa Hans Sachs und das Volkslied sie verkörpern, und erschafft andererseits in vorauseilendem Formendrang die Richtlinien unserer lebendigsten Kunstgegenwart. Diese neuere Wortkunst, die in bewußter Weise von dem „Neutöner" Liliencron und Dehmel in Angriff genommen wurde, hat man mit dem Impressionismus in Parallele gesetzt, der, in der Malerei um die Mitte vorigen Jahrhunderts aufgekommen, bis heute ihr fruchtbarster Begriff geblieben ist. Wenn wir darum die Ewigkeitsspuren verfolgen wollen, die Goethe für die Entwicklung der Sprache hinterlassen hat, werden wir das Impressionistische bei Goethe nachzuweisen haben. In ihm dürfen wir zugleich hoffen, die höhere Einheit für den scheinbaren Zwiespalt seiner Sprache zu finden. Denn was uns hier geschichtlich als die doppelte Anknüpfung an eine

urwüchsige Vergangenheit und eine verfeinerte Zukunft erscheint, geht doch im Grunde nur auf den uralten Dualismus der beiden Angelpunkte Natur und Kunst zurück, den jedes Genie eben durch das Neue, Vorwärtsweisende seiner Kunst zu neuer Versöhnung bringt.

Bei der Breite des Goetheschen Werkes scheint es angezeigt, die Untersuchung auf das Sprachgut eines bestimmten Gebietes zu beschränken. Wir werden dazu am besten seine Lyrik heranziehen. Einmal hat sich hier das vielseitige Genie Goethes am reinsten und man darf wohl sagen: schönsten ausgesprochen. Dann ist gerade die Lyrik, die als Stimmungskunst auf intimste Wirkung ausgeht, der gegebene Ort für die Anwendung einer bewußten Wortkunst. Innerhalb dieses Gebietes werden wir uns wieder an die übliche Auswahl der Goetheausgaben halten, wie sie jedermann zugänglich ist.

Zunächst fühlen wir die Verpflichtung, uns für die Übertragung des „Impressionismus" vom Malerischen ins Poetische zu verantworten. Aber was war Impressionismus? Es war nichts anderes als ein neuer Weg zu dem alten Ziel: „Zurück zur Natur!" Und weil nun alle Kunst, nach Dürers schönem Wort, „in der Natur steckt", so konnte und mußte auch dieser neue Weg auf alle anderen Kunstgebiete übertragen werden. Oder vielmehr, er hatte sich bereits überall in der gesamten Kunstauffassung angebahnt, ehe er in der Malerei zu jener besonderen Ausbildung gelangte, die ihm den Namen verschaffte. Dieser Impressionismus, als der Inbegriff der neueren Kunst überhaupt, schiebt noch einmal von Grund aus den ganzen Wust von Vorurteilen in der konventionellen Naturbetrachtung beiseite, um die Natur in möglichster Naivität auf sich wirken zu lassen. Von dem Erleben des Gegenstandes, nicht von dem Wissen darum geht er aus, um zu seinem subjek-

tiven Eindruck (Impression), nicht seinem objektiven Aussehen zu gelangen. Der Impressionismus ist mit einem Wort: angewandte Psychologie. Es genügt, darauf hinzuweisen, daß diese Kunstrichtung mit Kants transzendentalem Idealismus aufs innigste zusammenhängt und im tiefsten Sinne erst durch seine Revolution der Geister möglich — und nötig wurde. Der philosophische Gehalt einer Zeit findet eben seinen Weg auch in Köpfe, die es entrüstet von sich weisen würden, philosophisch angekränkelt zu sein. Wie das kantische „Ding" von innen her, in seinem „An sich", ewig unerreichbar bleibt, so hat auch für den Impressionisten der Gegenstand nur Oberfläche, deren Form er mit äußerster Schmiegsamkeit der Auffassung von allen Seiten und mit allen Sinnen abtastet. Von der Inkongruenz jeder Anschauung durchdrungen, verzichtet er deshalb grundsätzlich auf das konservative Dogma von der Einheit der Anschauung, indem er seinen Gegenstand in viele und oft heterogene Einzeleindrücke auflöst, deren Synthese der nachschaffenden Phantasie überlassen bleibt. Er kann das tun, weil er dafür um so stärker die Einheit des Angeschauten, d. h. die Zusammenwirkung der vielen erlebten Objekte in dem einen erlebenden Subjekt, betont, indem er für jeden Augenblick nur einen geschlossenen Gesamteindruck kennt, dem alle Einzeleindrücke untergeordnet sind. Sein Bild hat nicht Gegenstände, sondern einen Gegenstand, d. h. er stellt nicht ein Nebeneinander zusammen, um es ins Einzelne auszubreiten, sondern er zerstreut ein Miteinander, um es zum Ganzen zurückzuführen. Indem so jedes Element am andern hängt, weil sie alle nur in und durch das Ganze gesehen sind, gestatten sie dem Kunstgenießer jenes schnelle Durchlaufen des räumlichen oder zeitlichen Nebeneinander im Kunstwerk, das nötig ist, um vom Einzelnen ins Ganze hinaufzusteigen, aus dem

umgekehrt der Künstler erst ins Einzelne herabgestiegen war. Auch hier können wir nur eben andeuten, daß diese dreistufige Kunstentwicklung vom Gesamterlebnis über seine sinnlichen Elemente zur Einheit des Bildes zurück ein genaues Gegenstück darstellt zu der Fichte-Schellingschen Dreiheit von Setzung—Entgegensetzung—Ineinssetzung, die dort als Erkenntniskreis zugleich den Weltprozeß umspannt.

Diejenigen Künste, die, wie Malerei und Musik, unmittelbar zu den Sinnen sprechen und deshalb nur auf ein Anschauungsorgan (Auge oder Ohr) angewiesen sind, können naturgemäß nur innerhalb ihres Sinnesgebietes diese psychologische Analyse der Einzeleindrücke vornehmen. Dagegen ist die Poesie, die erst mittelbar durch die Sprache wirkt, aber dafür die ganze Klaviatur unserer Sinnesanschauung beherrscht, in der Lage, die psychologische Totalität eines Eindrucks aus seinen gesamten Elementen aufzubauen. So begreift sie in gewissem Sinne (nämlich eingeschränkt durch die besonderen Bedingungen der Sprachvermittlung) alle anderen Künste unter sich.

Nicht ohne Bedeutung wird es von diesem Gesichtspunkte aus, daß Goethe, mit dem wir die Entwicklung dieses allgemeinen Impressionismus beginnen, noch bis in die Zeiten seiner anerkannten Dichtergröße sich zum Maler berufen glaubte und deshalb die ausübende Beschäftigung mit der bildenden Kunst kaum, die kritische nie aufgegeben hat. Wenn wir uns danach umsehen, wo sein „Zeichnergeist, den jeder Reiz bis zum Entzücken reißt", in seiner Poesie zum Durchbruch kommt, so ist zuerst auffallend gegenüber Liliencrons Neuton die Einfachheit seines Farbenkreises und nicht minder die Sparsamkeit seiner Verwendung. Auffallend umsomehr, als Goethe bekanntlich durch Jahre hindurch ein intensives Farbenstudium getrieben hat, das

ihn bis zur leidenschaftlichen Bekämpfung der Newtonschen Farbenlehre führte. Wir wollen deshalb die ganze Farbenpalette Goethes mit möglichst allen Anwendungsfällen geben.

Weiß ist: der erste „heilige Dreikönig" (von der Haut), „Hand", „Busen", „Nacken", „Kleider", „Gewand", „arkadische Hülle", „Tücher", „Schleier", „Hemden", „Tauben", „Gänse", „Lilien", „Feigen", „Brot", „Wand", „Marmor", „Schnee" (auch: „Flockenscharen", davon abgeleitet: „Mieder wie Schnee"). „Weiß und klar" ist die Müllerin, weniger glücklich erscheint „eines holden Angesichts Phosphorglanz". „Schwarz auf weiß" leitet uns bereits zu dieser Gegenfarbe über.

Schwarz ist: der dritte „heilige Dreikönig", „Bauer", „Weib" (Zigeunerin), „Mädchen", „Haar", „Augen" (auch das „Schelmenaug'" und seine „Braue"), „Flor", „Katz'", „Gaul", „Fels", „Basalt", „Nacht", „hundert Augen der Finsternis" (noch voller: „schwarzvertiefte Finsternisse"), „Grüfte", „Höllensumpf". „Schwarz wie Kreuze" endlich erscheint es in den „allerschönsten Farbenspielen" der entoptischen Farben.

Grau sind: „Haare" (auch „ergraut"; vgl. übrigens „Silber"), „Anzug", „Gänse". Besonders aber dient Grau zur Bezeichnung des trüben Wetters: Kaum „grauet der Tag" oder „der Dämmerschein", so leitet „ein grauer, trüber Morgen" den „graulichen Tag" ein, der in „grauen Regenstunden" dahinschleicht. Durch „das kalte Grau" des Nebels, der wie „ein graugrundiertes Tuch gespannt" ist, erblickt man kaum „die dumpfe graue Ferne", und steigt man vollends auf den „schroffen grauen Felsenweg", so liegt unter uns „farb- und gestaltlos die Welt". Aus dieser Gefühlswelt heraus erklärt sich das „graugestrickte Netz" des Zweifels ebenso wie der „graue Ekel" der Spinnweben.

Eine feinere Nuance bringen nur die „silbergrauen“ beschneiten Gipfel.

Braun ist: der zweite „heilige Dreikönig“, „Mädel“ (auch „bräunliches Mädchen“, „die Braune“), „Hexe“, „Haare“ (auch: das Haar „färbt sich aus dem Blonden ins Braune“), „Braten“, „Bergeshaupt“.

Gelb werden einmal „Hüte“ erwähnt, ein andermal „gelblicher Hut“. Auch „die Blonde“, „die Falbe“ und das „dem Flachse gleiche Haar“ gehört hierher. „Falb“ ist sonst noch das „Herbstlaub“, und einmal wird ein falbes Pferd altertümlich „Falke“ genannt.

Blau ist: „Auge“, „Umschlag“, „Blümchen“, „Berge“, „Äther“, „Sonnenbahn“, „Raum“ (auch: „das Blau“, „das Blaue“, „der blauere Himmel“, „die blauliche Frische“ oder „die blaue Trübe“). Noch kräftiger erscheint „des Meeres herrliches Blau“. „Herrlich blau“ sind auch die Berge in der Ferne, ebenso von weitem „bald rot und blau, bald blau und grün“ der Schmetterling, der in der Nähe doch nur ein „traurig dunkles Blau“ aufweist. „Pfauenaugen“ gehören endlich ebenfalls zu den Erscheinungen der entoptischen Farbenversuche. „Gebläut“ ist gar der rauflustige Ritter.

Einen breiteren Raum nimmt natürlich Grün ein. So werden bezeichnet: „Gelände“, „Boden“, „Ort“, „Au“, „Wald“ (auch „Schattenwälder“), „Schimmer der Wiesen“, „Haus“ (für Laube), „Reis“, „Überkleid der Rose“, „Flor der Bäume“. Genauer bestimmt erscheint der „immergrüne Hain“ (Ilmenau) oder die „lichtgrünen Blätter“. Allgemein heißt es wohl auch „des Rasens Grün“, „das junge Grün“, „reines Grün“, „des Grünen blühende Kraft“ oder „im Grünen blühts“. „Laub“, „Hälmchen“, „Ceder“, „Berg und Tal“ „grünen“, davon abgeleitet treten auf „grünender Platz“, „das grünende Laub“

und „grünendes Wachstum". „Wintergrün" heißt der Lorbeer.

Rot (wovon auch „röten" und „erröten" gebildet werden) ist: „Mund" (dieser auch: „blaß") und „Röslein" (vgl. auch: „Rosen glühen"). „Gesund und rot" soll der Mensch sein, sowie der Apfel mit „rotbäckigen Wangen" „rot und lustig" am Zweige hängt. „Rotstrumpf und Violettstrumpf" gehören zum römischen Straßenbild, während es in Venedig „rotbemäntelte Frösche" gibt. „Rötlich" ist das „Auge" der Tauben, sowie das „Fingerchen" Amors. „Scharlachkleider", „hochrote Seide" oder „Purpurseide", „Purpursäume" wollener Decken und „rosenrotes Band" sind bereits Ausstattungsstücke einer gesteigerten Farbenfreudigkeit. Auch die Himmelserscheinungen gewinnen hier an charakteristischer Behandlung, mag nun „blutrot ein Komet rutengleich durch Sterne stehen", mag ein „rosenfarbes Frühlingswetter" aufziehen oder eine überirdische Luftgestalt mit „rosigem Strahl" durch „Purpurgewölk" leuchten. „Morgenrötlich" umtanzen uns die Träume, während abends die „rötlich scheidende Sonne" ihren „Purpur" ausgießt. Derselbe „Purpur" gehört auch der Rose zu und nicht anders als der „Purpurwein" fließt „purpurn" das Blut. Indem Goethe diese zwangsläufige Assoziation mit der anderen ebenso gangbaren Ideenverbindung von Blut und Wärme verquickt, die in der Liebe zu „süßer Flamme" ausschlägt, gelangt er in den eigensinnigen ‚Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten' zu dem geradezu futuristischen Bilde: „Aus dem Mittelherzen leuchtet rotgesäumt die Glut der Neigung". Wenn hier über das Mittelglied: Blut hinweg das Unsinnliche („Neigung") nicht nur in die nächstliegende sinnliche Empfindung („Glut"), sondern diese wieder in die übernächste („rotgesäumt") übersetzt erscheint, so haben wir darin ein

typisches Beispiel für die impressionistische Aufhebung der Anschauungseinheit. Über diese weitspannige Ideenverknüpfung werden wir später noch ein Näheres ausführen.

Diese reichere Nuancierung der roten Töne wird noch ergänzt durch Umschreibungen wie: „dunkel blutgefärbter Wein" oder „feuerfarbener Drache". „Schöngefärbte Wangen" hat das Mädchen, auch wenn sie nicht „gemalte" sind oder „das hoffende Gesicht vom Morgenstrahl geschminkt" erscheint.

Wenn damit die Grundfarben erschöpft sind, so können sie ganz wie in der Malerei durch Mischung vervielfältigt werden. Am einfachsten geschieht das in Bunt. So werden genannt: „Wangen" (in dem Sinne wie oben), „Taube" (als Spielzeug), „Fittich", „Gefieder", „Ding" (für Schmetterling), „Blumen", „Blumenkelche", „Kiesel", „chinesisches Dach" (auch seine „bunte Vergoldung"), „Reihe", „Gesellschaft", „Hauf", „Gewühl", „Gewimmel". „Der bunte Trug" heißt der Regenbogen. Reicher sieht schon die „bunt geblümte" Wiese aus. „Barbarisch bunt" tritt eine Mundart auf, „kunterbunt" die Wirtschaft der närrischen Welt und gar „überbunt" die Pracht des Paradieses.

Ebenso allgemein: farbig erscheinen: „Blumen", ihre „Kronen" und ihre „Blätter", oder auch „die Erden" (im Kosmos). „Tausendfarbig" ist „Morgen" und „Abend", aber auch Jupiters Schoßkind „die Phantasie".

Anschaulicher ist es schon, wenn die Farben einer bunten Mischung einzeln genannt werden. So heißt es von einem Beet: „Glöckchen weiß wie Schnee, Safran entfaltet gewaltge Glut, Primeln stolzieren naseweis". Oder auf der Wiese schimmert „Gold und Schmelz und Purpur und ein Grünes, alles wie Smaragd und wie Karfunkel". Dabei ist dieses unbestimmte: „ein Grünes", das

gleichsam wie ein Farbenklex im Bilde steht, ganz impressionistisch gesehen. Dasselbe begegnet noch einmal an einer Stelle, für die schon die Frageform bedeutsam ist: „Was ist Weißes dort am grünen Walde?"

Außer diesen eigentlichen Farben kommen nun noch Gold und Silber zur Verwendung, Gold vielleicht am ausgiebigsten von allen. Golden sind: „Haar", „Spangen", „Schale", „Kreuz", „Kette", „Last" (dieser Kette und auch der Früchte), „Spiel" (für Saitenspiel), „Fische", „Sand", „Samen", „Saat", „Weizen", „Zweig", „Ball" der „Goldorangen", „Myrthenhainsdämmerung", „Ströme" (mystisch), „Strahlen" der „Abendsonne" (darum auch „vergoldet vom letzten Sonnenstrahl"), „Saum" der Wolken (daher auch „Goldwolken"). Gedämpft erscheint „der Flammen blasses Gold". In übertragener Bedeutung werden noch golden genannt: „Kinder", „Gottgestalten" (der Griechen), „Phantasie" und die Früchte ihres „Zauberwaldes", „Märchen", „Träume", „Stunde" der Dichtung und auch der Lust. Denn „golden schön" ist die Liebe. In der dichterischen Form „gülden" treten auf: „Gewand" und „Band". Zu dieser prächtigen Ausstattung gehören weiter: „goldgestickte Stiefel" und ein „vergoldeter Wagen". „Gold- und Silberfischlein" leiten uns zum Silber über.

„Silbergediegen" ist das Greisenhaar und „silbern" „die Schleier" der Schönen in den mystischen ‚Weissagungen des Bakis'. In denselben geheimnisvollen Ton ist auch der Mondzauber getaucht: Wenn der Nebel um den Mond „mit Silberschauer schwimmt"[1] und „leichte Silberwolken" oder „Silber-Himmelswolken" aufziehen, dann glänzt die Landschaft „als wie durch Silberflor", und die „Sil-

[1] „schwimmen" in dieser bildlichen Bedeutung ist ein Goethescher Lieblingsausdruck, vgl. „Dämmrung schwimmt um ihre runden Glieder", „schwimmend ruhig atmen".

berblätter" entfalten ihren „Silberglanz". Besonders aber vertritt Silber die Wasserfarbe: „Silberhell" ist die Quelle, die darum auch gleich als „helle Silberquelle" oder „Silberquell" auftritt, um „silberprangend" zum Strome anzuwachsen, der schließlich in „des Wassers Silberfall" zerstäubt.

In gleicher Anwendung wird kristallen gebraucht für „Wasser" und „Schloß" (Luftschloß). Oder es leuchtet der Mond „durch das gläserne Gegitter" seiner Wolken.

Der Umfang dieser Aufzählung möchte unsere vorangegangene Behauptung Lügen strafen, daß es Goethe an den „Farben seiner Erfindungen" fehlte. Man muß aber erstens bedenken, daß die herausgezogenen Stellen über einen Raum von ungefähr 80 000 Wörtern verstreut sind; zweitens — und das ist noch bedeutsamer — sind von den angeführten Tönen fünf keine „Farben" im optischen Sinne: Schwarz—Grau—Weiß und Gold—Silber. Gerade ihre verhältnismäßig reiche Verwendung bedeutet darum eher einen Verzicht auf Farbigkeit. Es sind gewissermaßen zwei Lichtskalas, die, außerhalb der optischen Dimension liegend, neben ihrem auchfarbigen Wert einen ausgesprochenen Gefühlsakzent tragen, was sich in ihrer vorwiegend übertragenen Anwendung ausspricht. Darin unterscheidet sich eben der Klassiker Goethe doch von dem Modernen Liliencron, daß es ihm nicht so sehr um die objektive Treue der Farbenbestimmung zu tun ist, als vielmehr um die Gefühlswerte, die sich daran knüpfen. So durchlaufen wir in Schwarz—Grau—Weiß alle Stufen vom Dämonisch—Finsteren über das Zweifelhaft—Trübe ins Freundlich—Lichte. Gold ist das schlechthin Prächtige, das lachende Glück, während Silber etwa das „Bild der Zärtlichkeit in Trauer" verkörpert, wie es von Luna heißt. Weiter müssen wir neben dem Vorhandenen auch auf das Fehlende der Goethe-

schen Farbenskala achten. Da zeigt sich vor allem ein charakteristischer Mangel an Violett, das — in der Natur — tatsächlich eine Entdeckung der Moderne darstellt. Darum hat Goethe überall da, wo Liliencron in violetten Tinten geschwelgt hätte, das einfache Grau, wie es auch die zeitgenössischen Landschaftsbilder nicht anders kannten. Und noch eins ist bedeutsam. Die Liliencronsche Farbenmischung, in der divergente Töne zu einer höheren Einheit zusammengeschweißt sind, kommt bei Goethe nicht vor, wenn man nicht die angeführte „bunte Vergoldung" dazu rechnen will. Bei ihm behaupten die Farbenwerte, auch wo sie gehäuft sind, immer ihre farbige Selbständigkeit, während sie für den Impressionisten keine eigene Bedeutung haben, sondern nur in- und miteinander wirken. Soviel ich sehe, kann hierfür aus dem ganzen Werk Goethes höchstens die bekannte Stelle aus ‚Faust' angezogen werden: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum". Es ist aber bezeichnend, daß hier wieder Gold im Spiele ist, dessen Farbenwert weniger durch das gegensätzliche „Grün" als durch seinen eigenen Gefühlswert aufgehoben erscheint.

Wenn so im eigentlich Malerischen die Goethesche Sprache nur Ansätze zum Impressionismus zeigt und naturgemäß nur zeigen kann, so ist damit sein Wirkungskreis noch nicht erschöpft. Denn er ist ja nicht an einen bestimmten Inhalt (eben das eigentlich Malerische) gebunden, sondern wir verstanden darunter eine bestimmte Form für alle Kunstinhalte. Das große Gebiet der Worte, die einen ganz unanschaulichen Inhalt tragen, ist sehr wohl einer impressionistischen Behandlung zugänglich. Man braucht sie nur so anzuwenden, als ob sie anschaulich wären, d. h. man muß sie derselben Zerstreuung in Elemente und Verschmelzung zur Einheit unterwerfen, wie sie für die op-

tischen Elemente im impressionistischen Bilde charakteristisch ist.

Was die Zerstreuung in Elemente betrifft, so scheint das nur auf einen glücklichen Griff in den vorhandenen Wortschatz hinauszulaufen, da ja die Elemente der Sprache eben Worte sind. Aber nicht alle Worte sind Elemente. Sie sind es nur ursprünglich, gleichsam für den Augenblick ihrer Empfängnis. Das ist eben der grundlegende Unterschied der Poesie von allen anderen Künsten, daß sie es mit einem lebendigen Material zu tun hat, das den Veränderungen alles Lebendigen ausgesetzt ist. Im Laufe der Zeiten, ja mit dem Eintritt ins Leben und seine unentrinnbare Wechselbedingung, verlieren die Worte ihre elementare Eigenschaft mehr und mehr, d. h. ihre Bedeutung verflüchtigt sich aus einem einfachen, knappen Umriß zu einer nebelhaften Sinnformel, die, wie Wolken sich anziehen, zu steter Anknüpfung an Verwandtes neigt[1]. Deshalb ist es gerade das Bestreben des impressionistischen Dichters, diese Wortnebel, oder mit Goethe gesprochen: „ohngefähren Worte", wieder auf ihren elementaren Kern zurückzuführen, indem er sie gewaltsam aus ihrer ganzen bekannten Umgebung losreißt. D. h. er muß „Neutöner" sein, und die äußere Form der Worte soweit verändern, daß wir sie als etwas ganz Neues empfinden, zu dessen Verständnis wir erst auf seine elementare Bedeutung zurückgehen müssen.

Diese impressionistische Auffrischung verblaßter Worte hat Goethe in weitem Umfang betrieben. Es zeugt also von wenig Verständnis, ihm das Dunkle, Gesuchte seiner Wortbildung als Dichtergrille auszulegen, da gerade

[1] Über diese unaufhörliche Degenerierung der Sprache wolle man das Nähere in meinem Artikel: Das stilechte Fremdwort (Die Grenzboten 1913, Nr. 2) nachlesen, wo ich aus ihr eine Rechtfertigung des wissenschaftlichen Fremdwortes folgerte.

die dadurch geforderte Besinnung einen wohlberechneten Faktor impressionistischer Formwirkung darstellt.

Meist genügte ihm dazu eine Verkürzung des Wortes, die den Stamm um so eindringlicher hervortreten läßt. So sagt er: „beglaubt“ für beglaubigt, „begeisten“ für begeistern, „befesten“ für befestigen, „sich verlängen“ für sich verlängern, „schwänzen“, „scharwenzen“ für schwänzeln, scharwenzeln, „belfen“ für belfern, „verwandt“, „umgewandt“ für verwandelt, umgewandelt. Besonders aber betrifft die Verkürzung die Vorsilben der Zeitwörter und ihrer Ableitungen. So fehlt „be“ in „wässern“, „fruchten“, „zwingen“ (für zustandebringen), „sänftigen“, „kränzen“, „klagen“; „ge“ in „loben“ (sich dem Tanze geloben), „Flimmer“, „Schmack“, „schwätzig“, „spenstisch“; „er“ in: „schüttern“, „sich gießen“, „Frischung“, „bärmlich“, „läßlich“; „ver“ in: „bleuen“, „dörren“, „zweigen“ (sich verzweigen), „des Lebens wirrende Beugung“ (davon: „Wirrung“ und „Irrung“); „zer“ in: „splittern“; „an“ in: „fügen“, „tasten“, „klammernd“ (sich anklammernd), „widern“, „sich etwas eignen“ (andererseits: „etwas jemandem eignen“ für zu eigen geben); „auf“ in: „sich raffen“; „ab“ in: „werfen“; „hin“ in „aufsteigen“, „aufreichen“; „umher“ in: „sich treiben“; „zurück“ in: „halten“, „kehren“; „zu“ in: „jemandem jauchzen“; „nach“ in: „Folger“; „ent“ in: „weichen“; „aus“ in „hecken“; „ein“ in: „schläfern“, „seinen Schmerz fressen“ (in sich hineinfressen), „den Geschiedenen fühlen“ (sich in ihn einfühlen). Eine Formverkürzung bei Verben liegt auch im rückbezüglichen Gebrauch ohne „sich“. Diesen fand ich bei: „drehen“, „langeweilen“, „mühen“ (s. auch oben: „loben“, „zweigen“, „klammernd“). Weiter hat Goethe: „gereist“ für weitgereist, „weislich“ für wohlweislich, „künstlich“ für künstlerisch, „rosenfarb“ für rosenfarbig, „wenig“ für

ein wenig, „was“ für etwas, „lang“ für entlang, „außer“ für außerhalb, „den Hügel ab“ für hinab (ebenso: „niederab das Tal entlang“ und „ab niederstürzen“), „ums Herze ring“ für rings ums Herze, „allermeist“ für am allermeisten. Besonders charakteristisch ist aber die Verkürzung der Hauptwörter bei Goethe. Er sagt nicht nur „die Steile“, „die Feuchte“, „die Schöne“, sondern auch „Wage“ für Wagnis, „Bedinge“ für Bedingung, „Fehle“ für Fehler (davon „fehllos“), „das Erschein“ für die Erscheinung, „der Schlepp“ für die Schleppe, ebenso „Pfropf“, „Gaum“, „Hauf“, „Weis“. Noch mehr verkürzt ist „Bux“ für Buchsbaum, „Turtel“ für Turteltaube, „Keuch“ für Keuchhusten.

Diese letzten Verkürzungen führen uns bereits zu den altertümlichen Wendungen über, die sich meist in gedrungener Form eine klare Sinnausprägung bewahrt haben und deshalb zu impressionistischen Sprachelementen besonders geeignet sind. An dieser Stelle ist es, wo die beiden eingangs erwähnten, auseinanderstrebenden Richtungen der Goetheschen Sprache, die antikisierende und die modernisierende, sich zu gemeinsamem Ziele zusammenfinden. Mit dieser bewußten Rückkehr zu primitiven Kunstformen verfolgt sie dieselben Bahnen, in die auch der malerische Impressionismus später eingemündet ist (Expressionismus, Kubismus usw.). Es ist freilich nicht immer leicht zu entscheiden, ob die Archaismen bei Goethe diesem impressionistischen Formzweck dienen, da sie teils noch zu seiner Zeit allgemein in Übung waren, teils absichtlich Zeitkolorit tragen (wie in ‚Hans Sachsens poetischer Sendung‘, dem ‚Ewigen Juden‘, der ‚Legende vom Hufeisen‘ und den volksliedermäßigen Gedichten). Wir nennen mit diesem Vorbehalt: „fodern“, „worden“ für geworden, „blieben“ für geblieben, „gangen“ für gegangen, „kom=

men" für gekommen, „nit" für nicht, „gemein" für gemeinsam, „strack" für gestreckt, „baß" für besser, „gen" für gegen (nach), „hie" für hier, „Gift" für Gabe, „durch alle Land", „sieben Tag und sieben Nacht", „Taglang". Ohne gerade verkürzt zu sein, sind andere Altertümer an sich von schlagkräftiger Wirkung: „gesyn" für gewesen, „was" für war, „heißen" für nennen, „bar" für bloß, „überlei!" für unnötig, „maklig" für krank, „Neidhart", „Witzung" für Lehre, „Fürm" für Sparren (Narrheit); „Schragen" für Holzgestell, „Zindel" für eine Fischart (Zingel).

Eine altertümliche Kürzung erhält besonders das Eigenschaftswort durch Weglassung seiner Endung: „ein hübsch Leben", „ein jugendlich, ein neues Eden" und so häufig. Nur einmal fand ich diese Form bei einem Maskulinum: „ein höflich Mann". Noch verstärkt wird diese Wirkung durch Nachstellung: „ein armes Mädel jung", „im Knaben gut", „die Tochter Zion kränklich" usw.

Auch die von Goethe vielfach beliebte Weglassung des Artikels ist altertümlich. Sie atmet geradezu römische Monumentalität. Mit ihrer Hilfe werden die Worte, besonders Naturerscheinungen, aber auch Begriffe gewissermaßen personifiziert: „Muse ruft zu Bach und Tale", „Sonne sinkt", „Wolke steht hoch", „Artges Häuschen hab ich klein", „So bleibt Herz Herzen zugekehrt", „Natur hat weder Kern noch Schale", „mit Geists Gewalt" usw. Oft liegt in der Auslassung des Artikels die Absicht, das Unbestimmte des Eindrucks zu malen, der gleichsam keine scharfen Konturen erkennen läßt: „Arme sinken, Tritte straucheln", „Blicke sinken, Worte stocken", „Er gebot buntem Fittich, klarem Antlitz, schlanken Gliedern, göttlich einzigem Erscheinen, mich zu prüfen", „Es spiegelt sich allerlieblichste Gestalt hehren Jünglings", „Wie Vögelschar an Wäldergipfeln streift".

In das Gebiet der altertümlichen Verkürzungen fällt auch die Apostrophierung. Sie führt uns in die goldene Zeit zurück, wo es noch keine Orthographie gab. Damals schwammen die Worte noch sozusagen im Amphibienzustande und konnten eine Amputation ihrer Extremitäten gut und gerne verschmerzen. Goethe, der von dieser Verjüngung fleißig Gebrauch macht, verwendet sie nicht nur zur Vermeidung von Hiaten (Vokalzusammenstößen), sondern auch vor Konsonanten so häufig, daß wir uns Beispiele ersparen können. Auffälliger in die bildsamen Jugendtage der Sprache versetzen uns folgende Fälle: „reit't“, „bind't's Pferd an“, „G'leiter“, „süß'ste Melodie“, „ein'n Affentanz“, „Säklum“, „nichts Seinigs“, „was Bessers“ und so oft; „zusamm'“, „Das gilt uns arme Leut'“, „Würm'“, „Wies' und Weiden“, „Phöb' Apollen“, „ihr erst' und letztes Wort“, „froh' und trüber Zeit“ und so oft in diesen Verdoppelungen. Am Anfang steht der Apostroph in: „Zu's Oberfensters Raum“, „wenn's Herze schlägt“ usw., ebenso: „'nen faulen Bengel heißen“. Ungewöhnlich ist „'rab“.

Das Ursprünglich-Kernige kommt auch in altertümlichen Umlauten zutage: „jücken“, „bespötten“, „keichen“, „vergulden“, „sticken“ (für stecken), „heften“ (für haften), „betriegen“, „durchtandeln“, „trutzen“ (davon: „trutz“, „trutzig“, „Trutz“), „dräuen“; „hätt'“ für hatte, „wär'“ für war, „tät“ („er tät gehn“ usw.), „kömmt“, „es tägt“, „billt“, „lauft“, „mich däucht“ (auch: „deucht“), „geschicht“, „ersicht“; „stund“ (auch „stande“), „befurcht“, „schwung“; „geründet“, „verruckt“, „gerennt,“ „entbronnen“; „Kramer“, „Rucken“, „Brucken“, „Frummkeit“, „Lebenstäg'“; „zärter“ („zärtest“), „klärste“, „gülden“, „wunniglich“, „ohngefähr“; „für Freude“, „fürtragen“ usw.

Seltener suchen die Archaismen ihre elementare Deutlich-

keit in einer verlängerten Form: „Gewild", „Gezelt", „Narreteiden", „Ahndung" (davon „ahndevoll"), „jetzund" (auch: „jetzunder"), „männiglich", „ewiglich", „bescheidentlich", „freventlich", „bedächtlich", „bänglich", „klärlich", „genung", „krumb", „dumb", „alldort"; „keine Luft von keiner Seite", „kein Schnee nicht". Besonders aber tritt die Verlängerung in den Endungen gebeugter Wörter auf: „klare Sinnen", „die Burg ist meine"; „einen Hahnen", „einen Salmen", „in eine Ecken", „an die Sonnen", „den Götzen", „den Schmerzen" (alles acc. sing.); „von vornen", „von hinnen", „von deiner Erden", „an einer Leinen", „in der Mitten", „auf der Haiden", „aus der Nasen", „zu dieser Frauen", „unserer lieben Frauen" (Sing.). Doch auch ungebeugt: „Geschlechte", „Geflechte", „Geleuchte", „Gebüsche", „Gefäße", „Gerüste", „Geschicke", „Glücke", „Gleise", „Bette", „Herze", „Narre" (einmal als Vokativ), „Herre Gott" (alles im Singular). Ebenso: „viere", „zwölfe". Sonst bezeichnet das angehängte „e" die Adverbialform: „schnelle", „stille", „helle", „milde", „süße", „bequeme", „gerne", „balde", „zurücke"; bei Verben die Vergangenheit: „enthielte", „stande", oder die Aufforderung: „vernehme", „vergesse".

Eigene Verlängerungen, zum Teil in Anlehnung an diese alten Formen, bildet Goethe in: „Getal (und Gebirge)", „verwegentlich", „schauderlich", „unholdig", „tollern" (für tollen), „entkräftigen".

Oder er verändert Worte nur eben so viel (meist in Vorsilbe oder Endung), um sie als Neubildung charakteristisch zu machen: „Geschnitz" für Schnitzwerk, „ein Augenweiden" (wozu er den Gegensatz: „Augenschmerz" bildet), „süßes Redewenden" (auch: „Redumschweife"), „Kümmereien"; „winterhafte (Auen)", „flügelhaft" (für geflügelt), „musterhaft" (für gemustert), „wundersam", „genugsam", „segen-

bar", „segenreich" (neben „segensreich"), „friedenreich", „sorgenlos", „ruhevoll", „seelevoll", „nächtig", „törig", „wütig", „wankelsinnig", „sittig", auch „sittlich" (für sittsam), „anmaßlich", „hülflich", „krüpplich", „schalkisch", „kolossisch", „puppisch", „englisch" (was wir in der Bedeutung: engelhaft gerade heute nicht ohne Heiterkeit lesen); „sich los tun" (für sich auftun), „geschwistert" (für verschwistert), „bestrickt" (für umstrickt), „abpacken" (als Gegensatz zu aufpacken), „nachbereitet" (als Gegensatz zu vorbereitet), „der unverseh'ne Schmerz" (für unvorhergesehen), andere Auswechselungen des Vorworts von Zeitwörtern siehe weiter unten; „augenblicks", „des Tages", „was Leids tun", „ins Alter" (für im Alter), „mit hellem Hauf", „bei tausend Malen", „unter dieser Zeit", „unterweilen", „nebenhin" oder „nebenaus" für daneben, „von dannauf", „alles rund" (rings), „um und um" (für ringsum), „bald und bald" (für nach und nach).

Dann wieder läßt Goethe die Worte selbst unverändert, um sie durch eine bloße neue Sinnzuweisung zu beleben, die, indem sie auf seinen anschaulichen Kern zurückgeht, dem alten Worte mit Zauberschlag neuen Glanz verleiht. So sagt er: „Der Blätter Drang" (für gedrängter Kreis), „Sturz" für Baumstumpf, „Beschluß" für Aufsicht, „Geist" für Geruch; „stutzig" für spröde, „ekel" für prüde, „wirksam" für geschäftig, „morgendlich" für zeitig auf den Beinen, „witzig" für klug, „die ängstliche Hand" des Chinesen (für peinlich genau); „unermüdet" für unermüdlich, „unbeklommen" für uneingeengt, „zubereitet" für zugedacht, „ungeleckter Bär", „häkeln" für festhaken, „schmelzen" (von Liebenden), „liebeln" für säuselnd sprechen, „nagen" für necken, „sich kränken" für sich verzehren, „die Worte lassen" für fallen lassen, „was bedienen Sie?" für brauchen, „sich entscheiden" für sich scheidend entwickeln,

„sich bestreben" für sich strebend beeilen, „sich umschlingen" für sich schlängeln, „sich versiegeln" für sich unverbrüchlich treu zeigen, „nachfeilen" für mit der Feile nachbilden, „hin-anstreichen" für hinanfahren, „durchstreichen" für durch-prügeln, „den Kopf zerreißen" für zerbrechen, „die Augen eindrücken" für niederschlagen (auch „abgesenkte Augen"), „entgegnen" für begegnen, „vollbringen" für verbringen. Hierher gehört auch die intransitive Verwendung transitiver Verben wie: „zerstücken" für in Stücke zerfallen, „wech-seln" für sich verändern, „weben" für ungewiß schweben, „träufeln" für tropfen, „spülen" und „überreißen" (von Fluten).

Zur knappen Sinnfassung von Zeitwörtern verwendet Goethe einmal auch eine ungewöhnliche Wortstel-lung: „(Lichtlein) irrführen ihn", der umgekehrte bemer-kenswerte Abweichungen entgegenstehen in: „Morgennebel hüllen deinen Turm um", „die hin sich gebende Freude", „hin sich und her sich zu drehen".

Auch die eigentümliche Kraft, die in der seltenen sub-stantivischen Ableitung von Zeitwörtern liegt, hat sich Goethe mehrfach zunutze gemacht. Er bildet: „Lacher", „Laurer", „Kenner", „Pfuscher", „Druckser", „Erzeuger", „Versucher", „Verkleinerer", „Verheerer", „Überwinder", „Übertreter", „Zergliederer", „Grillenfänger", „Freuden-hasser", „Weiberhasser", „Weberin", „Treiberin", „Städte-bezwingerin", „Ungeblätterte" (von Büchern), „ihr seid von den Geübten", „ein Aufgehäuftes" (die Cumulus-Wolke).

Endlich kann ein Wort durch einen ungewöhnlichen Numerus zu neuer Frische gelangen, wie ihn Goethe an-wendet in: „der oder das Geschwister", „die Wasser", „die Gewühle", „Minnen". Auch „bereite Hände", „der un-treue Knabe" sind von ähnlicher Wirkung.

Wenn Goethe so den ganzen zeitgenössischen und alten Sprachschatz nach lebendigen Elementen von konzentrierter Ausdruckskraft durchsucht, konnte ihm eine Quelle der ewigen Verjüngung nicht verborgen bleiben: die Volkssprache, die in ihrer ursprünglichen Derbheit soviel anschauliche Frische zeigt. Der Olympier Goethe, der von seiner Studentenzeit her stets den Anschluß an das bunte Volkstreiben suchte und selbst auf Reisen mit Vorliebe unter „Gaukler und Volk, ja, was noch niedriger ist", sich mischte, hat es nie verschmäht, aus diesem Jungbrunnen zu schöpfen. Und diese Quelle ist ihm auch immer wieder Nahrung und Spiegel eines Humors geworden, dem nichts Menschliches fremd war. So lesen wir bei ihm: „Franken" oder „Franzen" für Franzosen (davon „Franztum"), „Jux", „nach Gusto", „Filz" für Geizhals, „Bücklinge" für Verbeugungen, „Schmarre", „Schnuppen", „Mannsen", „Samstag", „Gewäsche" für Geschwätz, „Quark" für Schmutz, „die Welt liegt in jener Sauce"; „krabblig" und „zabblig" von der Ameise, „pumpsatt", „porrisch" für patzig, „latsche Füße", „kauderwelsch" (davon: „welschen"); „spucken" für spuken, „sich spuden", „kollern", „holpern", „aufs Land rutschen", „nachkrabbeln", „krabbeln" für schmeicheln, „foppen", „scheren" für placken, „anquarken" für anquatschen, „antatschen", „zupatschen", „zublinzen", „ansturen", „anblecken", „gucken", „kucken", „lugen", „du siehst so ernst" (aus), „findet alles zu".

Hierhin gehören auch gewerbliche Fachausdrücke wie: „ein verbrochner Schacht", „zudrillen", „zwirnen", „weifen" vom Weber, „firn" vom Wein.

Volkstümlich sind auch die vielen Verkleinerungsformen auf —chen —lein —el, von denen ich bei Goethe 173 verschiedene zählte. Sie führen das Wort schon äußerlich geradezu auf jene punktförmige Größe zu-

rück, die ihm in dem Gesamtbilde des dichterischen Mikrokosmos allein zukommt. In dieser gemütvollen Form treten nicht nur „Hänschen", „Christel", „Fränzchen", „Käthchen", „Karlinchen", „Lottchen", „Riekchen", „Schön Suschen", „Ursel" auf auch ihre „Körperchen", vom „Köpfchen" zum „Füßchen", ihr „Häuschen" samt Geräte, „Tierchen", „Bäumchen" und „Blümlein", schließlich gar „Wölkchen" und „Windchen" verschwinden in dieser perspektivischen Verkürzung. Als weiteres Beispiel wollen wir hier nur die Kosenamen aufführen, die den „Frauenzimmern" gewidmet werden: „Weibchen", „Weiblein", „Dirnchen", „Mädchen", „Mägdlein", „Mädel", „Maidel" (auch „Mamsell"), „Liebchen", „Schätzchen", „Schätzel", „Süßchen", „Holdchen" und „Goldchen".

Die Wirklichkeitsfreude der Volkssprache hat sich aber von jeher besonders in Klangmalereien von zum Teil überraschender Lebendigkeit geübt. Auch darin folgt ihr Goethe, sie häufig mit reizvollen Neuschöpfungen bereichernd. Dabei koppelt er meist bekannte Onomatopoëtica, die mehr oder weniger an Frische eingebüßt haben, mit eignen Erfindungen, um sie so neu zu beleben und zugleich das charakteristische Lautmoment durch diese alliterierende oder assonierende Verdoppelung besonders eindringlich zu machen. Lassen wir uns von „dem Trott" der Postpferde nach Frankfurt zu Lili führen. Kaum treten wir in ihren Tierpark ein, gleich empfängt uns „ein Gegacker, ein Gequieck und Gequacker". Wie sie „trappeln" und „zappeln", sogar die Fische „patschen" heraus. Und gar erst wenn es gilt, aus dem Futterkörbchen einen „Pick" zu tun, dann drängt sich das „Geflitter und Geflatter" der Vögel, die mit „Pipi, Pipi!" gelockt werden. Ein kleiner Vogel heißt darum auch kurzweg „ein Pipi", und „wie der Prinz Pipi" (wohl im Sinne von Zaunkönig) durchstreift der Knabe die

Welt seiner Träume. Die Henne ruft ihr „glu! glu! glu!“ und der Kuckuck sein prophetisches: „Coucou“ in endloser Wiederholung. „Wito hu!“ schreit die Eule und „das“ Chor der Wölfe heult dazu: „wille wau wau wau! wille wo wo wo!“ Besonders diese unheimlichen, geisterhaften Geräusche weiß Goethe uns hörbar zu machen. Die nächtlichen Unholden „schlürfen und schlampfen“ das Bier in den Krügen. Wenn gar die Toten aufstehen zur Mitternacht, dann „grapst an den Grüften“ die Knochenhand, und bald „klippern“ und „klappern“ die Gebeine im Totentanz. Wenn aber die Zwerge ihren „Hopp“ machen, „da ringelt's und schleift es und rauscht es und wirrt“. Wo sie im leeren Saale schmausen, „da pispert's und flistert's“ von schwatzenden Stimmchen, „da dappelt's und rappelt's“ von Tellern und Bänken. Bis diese huschende Geisterwelt von dem „Bum Baum“ der Glocken mit einem Mal zur Ruhe gebracht wird, die nicht nur zum „Kling und Klang der Katholiken“ gehören.

Die Sprachschöpfungen Goethes beschränken sich aber nicht auf das Gebiet der Klangmalerei. Überall, wo ihm der weite Umkreis der geformten Sprache kein Genüge tat, hat Goethe mehr wie einmal aus eigenster bildkräftiger Anschauung neue Worte geprägt. Natürlich lehnt er sich dabei an vorhandene Wortstämme an, und man kann darum schon manche der angeführten Umprägungen als Neuschöpfung betrachten. Wir nennen noch besonders: „das Übergängliche“ für die ineinander übergehende Form, „küßlicher Mund“, „hirtliche Wohnung“, ebenso „wirtlich“, „mondliche Helle“, „täpsig“ und „knollig“ vom Bären, „strohern“, „porzellanen“, „beblümte Matten“; „es nachtet“, „es düstert“, „fittigen“ (ein reizendes Wort für den Gang der Mädchen), „äugeln“, „harfenieren“, „gastieren“, „spalieren“, „Trauben einherbsten“, „nieder-

bleien" für niederdrücken, „wildsen" und „sich gebärdig stellen" für sich wild gebärden, „grillen" für grillig sein, „schnippen" für ein Schnippchen schlagen, „sich vom Leibe schmorgen" (absparen), „begüten" für beglücken, „gläubigen" für gläubig machen. Über Goethesche Neubildungen durch Wortzusammensetzung wird weiter unten zu reden sein.

Indem Goethe solchergestalt die Worte immer auf die knappste ausdrucksvolle Form treibt, verfolgt er ihre Bedeutung bis in ihren letzten anschaulichen Kern. Damit ist eben im Poetischen die Zerstreuung in Elemente gegeben, wie sie der impressionistischen Sehweise eigentümlich ist. Diese ist aber, wie wir sahen, erst das Vorspiel eines Prozesses, der in der Verschmelzung dieser Elemente zur Einheit des Bildganzen gipfelt. Es gilt also, den Wortelementen ihre eigene, breitbeinige Wichtigkeit zu nehmen, damit sie, nur eben hingetupft, im großen Eindruck untergehen, oder, mit anderen Worten, die aktive Beteiligung des Dichters an ihrem Dasein hervorzuheben, in dessen Seele eben alle Strahlen des Bildes als in ihrem Brennpunkt zusammenlaufen. Diese Einordnung der Elemente in das Ganze der dichterischen Intuition ist naturgemäß der Wortverbindung überlassen. Ihre gewöhnliche Form, der grammatikalische Satz, stellt aber ein so festes Gefüge unpersönlicher Logik dar, daß die Worte in ihm stets mehr oder weniger ihre selbstschwere Gegenständlichkeit behaupten.

Um deshalb das Persönliche, das willkürlich Lebendige des übergeordneten Zusammenhalts zum Ausdruck zu bringen, muß der Impressionist die zunächst unvermeidliche Logik der gegebenen grammatikalischen Formen durch einen unlogischen Inhalt ausgleichen, d. h. die Verbindung ist wohl grammatikalisch geschlossen, logisch bleibt sie aber un-

vollziehbar. An ihre Stelle tritt die psychologische Ideenverknüpfung, für die jeder psychische Inhalt gewissermaßen in einen Dunstkreis verschwisterter Anschauungen eingebettet ist, durch die er wieder blitzschnell zu ganz andersartigen Inhalten überleitet. Und weil diese psychologische Ideenverknüpfung wohl allgemein gesetzmäßig verläuft, im einzelnen aber den mannigfaltigsten individuellen Bedingungen Spielraum läßt, kann sich hier das Medium des Dichtergeistes am reichsten auswirken. Dies geschieht sprachlich in dem großen, von jeher bedeutungsvollen Gebiet der übertragenen Bedeutung. Da nun die Sprache strenggenommen über eine Bildwirkung nie hinauskommt, geht an dieser Stelle das Poetische unmerklich aus dem gewöhnlichen Gebrauch hervor. Wenn wir z. B. bei Goethe die zwei durchaus gebräuchlichen Wendungen „innig trauernd" und „tief trauernd" nebeneinander finden, so ist die erste logisch korrekt, die zweite nicht, da ich nicht auf tiefe Weise, d. h. räumlich trauern kann. Sie ist nur durch psychologische Ideenverknüpfung zu erklären, d. h. durch eine Begriffsverwandtschaft mehrfachen Grades, die wir uns etwa an folgender fortlaufender Begriffsreihe veranschaulichen können:

tief — in der Brust — Herz — Seele — trauern.

Und warum war „innig" logisch? Weil es eine reine Intensitätssteigerung von Gefühlen („trauern") innerhalb ihrer eigensten Dimension ist. Wirklich: i st? Nein, nur weil wir uns gewöhnt haben, es so zu verstehen. Ursprünglich „ist" innig ebenso nur psychologisch an trauern gebunden:

innig — im Innern — Herz — Seele — trauern.

Aber die häufige und ausschließliche Verkettung in dieser Richtung hat das Bewußtsein der psychologischen Mittelglieder und damit die bildliche Auffassung des Gedankens zum Schwinden gebracht. Das Wort ist zum Begriff er=

starrt. Dasselbe Schicksal droht aber jedem Wort, dessen bildliche Anwendung in populären Gebrauch kommt, wie es neuerdings gerade bei „hoch" und „tief" der Fall ist, die rein begriffliche Intensitätssteigerungen für alle möglichen Fälle geworden sind (hochelegant usw.). Diese absterbende Anschaulichkeit der Sprache durch neue und überraschende Bilder zu beleben, ist deshalb die nie erschöpfte Aufgabe des Dichters überhaupt und erst recht des Impressionisten, der nur dadurch in den engen Rahmen der grammatikalischen Wortverknüpfung das unendliche Spiel seiner eigenen Ideenverknüpfung zu bannen hoffen darf. Es ist hier natürlich nicht der Ort, das Bild bei Goethe halbwegs erschöpfend zu behandeln. Eine berufenere Feder könnte Bände darüber schreiben. Wir begnügen uns deshalb an dem einen Beispiel, dem Kreislauf des Wassers, die Fülle seiner Gesichte zu zeigen (wieder ohne Berücksichtigung der Wortzusammensetzung): „Aus der Wolke tanzt es nieder", wo „gute Geister seine Jugend nähren", und „jauchzet wieder nach dem Himmel". Und was dazwischen liegt, verfließt wie ein Menschenleben. Aus der Quelle wird der Bach. Wie ein Knabe „jagt er bunten Kieseln nach", „die Kniee umschlungen von Blumen". „Mit frohem, leichten Sinn" „drückt er buhlerisch die Brust des Badenden". Aber „andre Bäche schmiegen sich gesellig an". Der Bach wächst zum Fluß, an dessen Ufer „Rohre lauschen und lispeln". Und nun plötzlich: „Die Welle staunt zurück und schwillt bergan, sich immer selbst zu trinken". D. h. es entsteht ein See. „Alle Gestirne weiden ihr Antlitz in dem See", daß es „wellenatmend" wiederkehrt. „Die Welle lügt den Himmel" also und doch nur deshalb, weil nichts so „rein wie das Herz der Wasser" ist. Doch auch der See hält den Fluß nicht. Im Wasserfall „leicht empfangen, wallt er verschleiernd zur Tiefe nieder", um als „reißender

Strom“ sich in die Ebene zu ergießen. Zwar „die Sonne saugt an seinem Mark“, und ihn „frißt der Sand“, daß er schließlich nur noch „vorbeistockt“, aber „sein rollender Triumph“ endet doch erst in den „ausgespannten Armen“ des „Erzeugers“ Ozean.

Wie es das Ziel dieser Bemühung ist, die immanente Logik des Satzes inhaltlich aufzuheben, so gilt es noch mehr, sie aus seiner Form zu vertreiben. D. h. es müssen die üblichen grammatikalischen Formen, die in den modernen Sprachen mehr und mehr auf logische Lückenlosigkeit hindrängen, absichtlich durchbrochen werden. Diesen Weg schlägt Goethe in der Entlehnung antiker Formen ein, in denen die logische Beziehung noch nicht so breit ausgesponnen ist. Indem hier für uns notwendige Mittelglieder der grammatischen Satzverbindung ausgeschaltet sind, um die beiden Endglieder der logischen Reihe allein und desto stärker zu verspannen, entsteht ein reineres Abbild der psychologischen Gedankenverbindung, die ebenso sprunghaft verfährt (s. o.), d. h. die fehlende logische Verknüpfung verstärkt die anschauliche.

Zunächst läßt sich innerhalb des Satzes die Bindung von Wort zu Wort verkürzen. So schlägt Goethe eine kühne Gedankenbrücke durch transitive Verwendung intransitiver Verben, die eine poetische Erweiterung der grammatischen Figura etymologica darstellt. Er bildet: „ein Lied tönen“, „dich strömt mein Lied“, „das Läuten schwellt die Trauertöne“, „Rettungsdank glühen“, ebenso „Gefahren glühen“ (für im Geiste in Gefahr schwelgen), „Mäßigung tropfen“, „Schwindeln vor die Stirn zögern“, „den Göttertraum schweben“, „einen Traum tanzen“ (wer denkt dabei nicht an unsere modernen Tanzgrößen, für die es schlechterdings nichts mehr gibt, das sich nicht ins „Beinliche“ übersetzen ließe?), „eine kleine Stille ruhn“,

„rassle den Trab", etwas „fabeln", etwas „tändeln", jemanden „lechzen" (für lüstern machen); „wellenatmend", „sturmatmend".

Antik ist auch die Auslassung der Präposition, die, indem sie die ganze Tragkraft der Verbindung in den nachfolgenden Kasus verlegt, eine eindrucksvolle Verschmelzung schafft. Mit dem Akkusativ erscheint diese Verkürzung bei Goethe in folgenden Wendungen: jemanden „vorbeifliegen", „manche Klippe vorbeifahren", „Cestius' Mal vorbei", „dich geht man vorüber", „ich ging jenen Kirchhof hin", „dich den Anger hinführen", „die Zeit gedenken", „nicht ein Haar besser".

Dasselbe begegnet in Verbindung mit dem Dativ in folgenden Fällen: „dem Ausgang lächeln", „dem Wunder staunen", „den Schmerzen still sein", einer Sache „hingesunken", „der Not verschlungen".

Mit dem Genitiv bildet er so: „seitwärts der Fahrt".

Auch der einfache Genitiv der Beschaffenheit ist von antiker Urkraft. So ist der Brame „weisen Wollens, milden Handelns, ernstester Gerechtigkeit", und seine Frau geht „frohen Busens, reiner Sitte, holden Wandelns". Der Mond trübt sich „verschwindenden Scheins", oder es strahlt „holden Lichts der Abendstern", „hinan denn reiner Bahn!", „dankst du dann, reiner Brust, der holden", „gleichen Lasters sein", „gleicher Weite", „unwillkommener Schwere", „einer Erbse groß" usw.

Nicht anders wirkt das nach antikem Muster ohne „als" oder „wie" vermittelte Prädikativ: „Knabe saß ich, Fischerknabe", „ein Meer erbraust's", „Er hat, ein Gegengift, widerstanden," „was ihr umkränzende Seligkeit rings ums Leben verherrlicht habt", „Christus kam ihnen ein Fremdling vor" usw.

Eine ähnliche Auslassung kennt Goethe sogar für das

participium präsentis: „mir wieder selbst“ (sc. gehörend), „Berge wolkig himmelan“ (sc. strebend).

Dann kann dieselbe grammatikalische Verkürzung auch auf das Verhältnis von Satz zu Satz übertragen werden. Hier wieder zunächst zwischen Hauptsatz und Nebensatz vermittelt mit ungewöhnlicher und darum stark empfundener Gedrungenheit das participium absolutum, das direkt an klassische Vorbilder anknüpft. Goethe bildet so: „Sein Schurzfell abgelegt, ein Feierwams er trägt“, „recht betrachtet, wohl besehn“.

Eine andere primitive Satzverknüpfung, die der altdeutschen Sprache entnommen ist, begnügt sich mit Inversion (Umstellung des Verbums) ohne vorausgegangenes Bindewort: „Das braune Mädel das erfuhr, vergingen ihr die Sinnen“, „die Kinderlein ängstlich gen Hause so schnell, gesellt sich zu ihnen der fromme Gesell“. Auf die Auslassung eines vermittelnden Satzgliedes läuft es auch hinaus, wenn Goethe nach klassischem Vorbild (horribile dictu usw.) direkt von Haupt- und Eigenschaftsworten Infinitiva abhängig macht: „Eichhörnchen, Nuß zu knacken“, „frei, sich einem andern zu ergeben“, „fest, sie zu trauen“, „gewiß, durch alle durchzugehen“, „seelevoll, zu singen“, „ich zu hören stille bin“, „eilig warst du und frisch, die Früchte zu tragen“. Eine ähnliche „Neuheit“ infinitivischer Abhängung geht auf altdeutschen Gebrauch zurück: „geht zu kommen“, „als er kam, zu sterben“. Antik ist schließlich wieder die Verschränkung der doppelten Frage in einen Satz: „von wannen kommt sie, um wohin zu gehen?“

Denselben Grundsatz, daß die fehlende Verknüpfung die stärkste ist, wendet Goethe auch in der Verbindung von Hauptsatz zu Hauptsatz an, wenn er im Gebrauch von „und“ eine auffallende Kargheit übt. Besonders in der Wiedergabe zeitlicher Vorgänge stellt er die momentweise

festgehaltenen Einzelbilder unvermittelt nebeneinander, damit ihre rasche Folge in der Gesamtwirkung wieder zur Bewegung zusammengeht. Hier arbeitet die dichterische Anschauung ganz wie ein Kinematograph: „Der König sprachs, der Page lief, der Knabe kam, der König rief." „Sie lächelte, sie sprach." „Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm." Dieses letzte Beispiel ist besonders merkwürdig, weil es die impressionistische Sehweise in knappster Form zum Ausdruck bringt. Es ist nämlich klar, daß selbst ein Meerweib nur entweder singen oder sprechen kann. Derselbe Vorgang wird also in zwei verschiedene zeitlich zerlegt, von denen jeder einzelne falsch ist. Zusammen ergeben sie aber, wie zwei übereinanderphotographierte Platten, den richtigen Eindruck.

Überhaupt bevorzugt Goethe kurze und kürzeste Sätze, z. B. „Der Morgen kam."

Aber wie ungewöhnlich man auch die grammatikalische Verbindung des Satzes wenden mag, sein notwendig zeitlicher Verlauf spaltet immer die Gleichzeitigkeit des subjektiven Erlebnisses in ein Nacheinander objektiver Geschehnisse. Wo darum die Schöpfung am lebendigsten aus dem Drang der dichterischen Impression fließt, wird auf grammatikalische Verknüpfung überhaupt verzichtet, indem der logische Nerv des Satzes, das Zeitwort, herausgeschnitten ist. Nicht nur im Anruf: „O Erd', o Sonne! o Glück, o Lust!" ist diese Zeitlosigkeit des Eindrucks für Goethe charakteristisch, sie findet sich auch sonst in mannigfacher Anwendung: „Um Mitternacht. Ich schlief." „Wechselhauch und Kuß! Liebesüberfluß", „...... und Kuß auf Kuß." „Verlegenheit! Scham!" „Was geschehen? Was verschuldet?" „Doch der und den Kindern kein Gewinn." Gerade für Bewegungsvorgänge liegt in der Auslassung des Zeitworts ein anschaulicher Schwung. Sie huschen so vor-

über wie eine Erscheinung, die wir zeitlich aufzufassen keine Zeit haben: „Der Graf nun so eilig zum Pförtchen hinaus.“ „Die Kinderlein ängstlich gen Hause so schnell.“ „So zur Tür hinein.“ „Schön Suschen gleich wieder zur Flut gewandt.“ Weniger charakteristisch ist das fehlende Zeitwort für den Redevorgang: „Der Graf im Behagen des Traumes: ...“ „.... So das Chor.“ Eine schöne impressionistische Wirkung übt es dagegen in ‚Wanderers Sturmlied‘, wo es das mühsame, stoßweise Sprechen im Sturme versinnlicht, der die Worte nur in Fetzen weiterträgt: „Weh! Weh! Innere Wärme, Seelenwärme, Mittelpunkt!“ Ein andermal benutzt es Goethe zur knappen Charakteristik einer optischen Versuchsanordnung: „Spiegel hüben, Spiegel drüben, Doppelstellung auserlesen.“ Endlich dient es auch zur kräftigen Einführung eines neuen Gedankens: „Du nun selbst!“ oder eines neuen Eindrucks: „Der Mond und noch immer er scheinet so hell.“ Hier wird damit, im Gegensatz zu den Bewegungsvorgängen, die ruhige, immer gleichbleibende Gegenwart dieses nächtlichen Zeugen gemalt. Wir wollen außerdem nur darauf hinweisen, daß die kräftige Herausstellung eines Hauptworts durch seine Wiederaufnahme mit er, — sie, — es ebenfalls einen unterdrückten Satz voraussetzt. Für Goethe ist diese Form häufig zu belegen: „Mutter und Kinder, sie bitten so schön.“ „Das Gräflein, es blicket hinüber.“ „Die Hulden, sie kommen.“ usw.[1]

[1] An dieser Stelle mag erwähnt werden, daß Goethe dieselbe Hervorhebung durch Wiederaufnahme des Artikels (z. B. „Den Enkel, den heute vermählten“) zu ungewöhnlicher Anwendung bringt durch Vorwegnahme des Beiworts: „Der alte Getreue, der Eckart“, „Du Guter, du Alter!“ „Der arme, der Türmer“, „Sie trinken das mühsam geholte, das Bier“.

Auf altdeutsche Vorbilder geht dagegen zurück die Betonung des Zeitworts durch Nachstellung: „Der Knabe zurück zu laufen kam“,

Es liegt auf der Hand, daß diese Zerstörung des ganzen Satzgefüges durch Ausschaltung seines wichtigsten Bestandteils, des Zeitworts, nur für vereinzelte Höhepunkte einer letzten dichterischen Anpassung in Frage kommt. Auch innerhalb des Satzes muß ein Weg gefunden werden, die grammatikalische Verknüpfung und damit sein zeitliches und logisches Prinzip (die im Grunde eins sind) zu brechen. Das geschieht in der Wortzusammensetzung. Hier, wo gerade die deutsche Sprache einen so weiten Spielraum gewährt, können die verschiedensten, ja entgegengesetzte Begriffe als gleichzeitig oder besser zeitlos und abgesehen von, resp. außer aller logischen Beziehung so mosaikartig zusammengewürfelt werden, wie die Eindrücke in dem Urbild der dichterischen Impression zusammenliegen. Ja, je weiter die Worte logisch auseinanderklaffen, desto mehr ist die selbständige Realität jedes einzelnen im anderen aufgehoben, und nur noch auf ihre Verschmelzung übertragen, d. h. um so leichter ordnen sie sich als bloße Teile dem Ganzen der dichterischen Intuition unter, aus der allein ihre Einheit begriffen werden kann. Und auf diesem Gebiet der Wortzusammensetzung, das also erst eigentlich einer impressionistischen Poesie die breiteste Bahn eröffnet, liegt auch die auffallendste Stärke der Goetheschen Neukunst.

Nicht jede Wortzusammensetzung ist natürlich als impressionistisch anzusprechen, da diese Art der Wortbildung bereits überall in der Umgangssprache vorgebildet ist. Wenn wir ihre ansteigende Entwickelung von hier aus verfolgen, so können wir als Ausgangspunkt solche Fälle betrachten, in denen der eine Bestandteil gar kein selbständiges Wort

„Ach Liebe, du wohl unsterblich bist" usw. oder Voranstellung: „Trägt er eine goldne Kett' am Hals, Trägt er einen strohernen Hut", besonders in Trochäen: „Schweigt der Bruder", „Reißt sie los der Bruder" usw.

ist, sondern ein einfachstes, gewissermaßen rohes Sinnelement, das, wie ein Schmarotzer, zum Dasein stets der Anklammerung an ein höher Organisiertes bedarf. Diese Vor- und Nachsilben sind, als notwendigste Hilfsmittel der Sprachbildung überhaupt, ebenso zahllos verbreitet, wie für uns ohne jede Bedeutung, solange sie weiter nichts als das sind, d. h. solange sich ihre Aufgabe in einer logischen Ausschrotung des beigegebenen Wortstammes zu neuen Begriffen, also zu neuen Inhalten erschöpft (z. B. Sinn: — Unsinn — Besinnung — gesinnt — gesonnen — sinnig — sinnlich — Sinnlichkeit usw.). Anders liegt es erst, wenn sie seinen begrifflichen Inhalt unverändert lassen und nur seine anschauliche Wirkung in uns beeinflussen.

Diesem Formzweck, der allein für einen impressionistischen Gebrauch in Frage kommt, dienen zunächst die Vorsilben der Zeitwörter, zu denen in weiterem Sinne auch selbständige Präpositionen gehören. Indem sie dem angeschlossenen Wortstamm eine bestimmte Richtung erteilen, geben sie gewissermaßen seiner Auffassung eine räumliche Orientierung. Besonders intransitive Verben können dadurch eine aktive Wendung von großer anschaulicher Frische annehmen. Es ist, als ob die starren Verbalstämme mit diesen kleinen Vorsilben flinke Füße bekommen hätten, die sie hierhin und dorthin tragen. In diesem Sinne hat Goethe seinen Verbalvorrat gehörig auf die Beine gebracht. Zu seinen bevorzugten Vorspännern gehören:

be: „berufen" (für zitieren), „sich berühmen", „sich bestreben" (für sich strebend beeilen), „bestichen", „beschmausen" (für abfeiern).

er: „sich erwühlen", „erbrausen", „ertreten" (für zertreten), „der eratmende Schritt" (der mühsam atemschöpfende, langsame), „erfreien", „Ruh erreiten", „Mut erzechen".

ver: „verwehen", „verspülen", „verwenden" (für weg-

wehen, wegspülen, wegwenden), „verbreiten“ (für ausbreiten), „versiechen“, „verschweben“, „das Leben vertaumelt sich“, „vergaukeln“, „verschleifen“ (von demselben), „sich verknicken“, „verlechzte Lippen“, „verschwirbelt Hirnchen“, „verschänden“, „vertrackt“, „verteufelt“, „vergöttern“, „verschwistert“, „verzärtelt“, „verzierlichen“, „verlindern“, „verwitzeln“, „verkritzeln“, „Gram vertrinken“.

weg: „wegschauern“, „weglöschen“, „vom Herzen wegschelten“, „hinwegtändeln“, „wegpfeifen“.

vorbei: „vorbeistocken“ (vom Fluß), „vorbeibegehren“ (für vorbeizugehen begehren), „vorbeigequollene Tränen“.

her: „hererzählen“, „herbeiraffen“, „herüberschlemmen“, „herlieben“.

hin: „hinlieben“ („die Ferne, wohin man liebt“), „sich hingewöhnen“, „eine Zeichnung hinwühlen“ (von stärkster impressionistischer Wirkung!), „dahinsengen“, „sich hinüberstreiten“ (ins Jenseits), „hinanbeten“, „sich hinanrucken“ (vom kletternden Gerippe). Dagegen:

an: „anrucken“ (von Tauben), „anschmachten“, „anglühen“, „dranpasteten“.

ab: „abgelebt“ (von „Zeiten“ und „Frau“), „abgeschieden“, „er hat mirs abgewonnen“.

auf: „aufschmelzen“, „aufgeschmückter Saal“, „aufgerecktes Ohr“ (vom Faun), „aufgestutzte Bäumchen“, („aufstutzen“ auch von Fliegen), „sich aufruhen“ (für sich erholen).

nieder: „niedertanzen“ (das Wasser aus der Wolke), „niederbleien“.

ein: „eingaukeln (für einschläfern), „eindämmern“ (für einschlummern), „eingedorrte Lenden“, „einkneten“, „Trauben einherbsten“.

aus: „auskühlen", „ausheilen", „ausspenden", „sich ausrollen" (von der Welle), „ausgeschnitzt".

ent: „entfliegen", „entfließen", „entrauschen", „entfallen", „entstürzen", „sich entrollen", „entriegeln", „enträtseln", „entkräftigen", „sich entrunzeln", „entrenkt", „entzahnt", „dem Schlaf entjauchzen" (durch Jauchzen aufwecken).

entgegen: (neben „entgegnen" für begegnen:) „entgegengehen", „entgegenkommen", „entgegentreten", „sich entgegenbewegen", „sich entgegendringen", „entgegenwachsen", „entgegenkeimen", „entgegenheben", „entgegenbeben", „entgegenglühen", „entgegenleuchten", „entgegenblicken", „entgegenstarren", „entgegensingen", „entgegenprahlen", „entgegengaukeln".

zurück: „zurückstaunen", „zurückgedeichet" (vom Fluß); „rückwärtslasten".

durch: „durchschlungen", „durchdrungen", „durchmannt" (ein schönes Kraftwort für: mannhaft durchdrungen), „durchglüht", „die durchgespielte Leier".

um: „umgeben", „umschlungen", „umknüpft", „umwunden", „umspinnen", „umkränzen", „umlegt", „umzogen", „umfangen", „umgrenzen", „umzäunen", „umkreisen", „umwandelnd", „umflügeln", „umfittigen", „umfließen", „umströmt", „umrauscht", „umspülen", „umgossen", „umwärmend", „umleuchten", „umfinstern", „umdüstern", „umnebeln", „umwölkt", „umschrien", „die fremde Umlaubung" (des Efeus); „umherbuhlen", „umwühlen", „umgestalten".

über: „überbrausen", „übertoben", „überscheinen", „überkreuzt" (für kreuzweise gelegt), „überwölbt", „die Pein überschleicht mich".

An einmaligen Bildungen ist sonst noch zu nennen:

„unterspreiten", „sich emporteilen" (von der Flut), „sich fortkrümmen" (vom Bach), „seitblicken", „jemandem vorfühlen". Auch: „niederwärts", „flutwärts", „wälderwärts", „bergan" enthalten eine knappe Richtungsangabe.

Der andere Fall, wo eine Zusammensetzung mit solchen einfachsten Wortelementen nicht das Stammwort inhaltlich, sondern nur die Form seiner Auffassung betrifft, liegt in ihrem verstärkenden Zusatz, besonders zu Eigenschaftsworten. Die Worte erfahren dadurch innerhalb ihrer eigenen Dimension eine reine Intensitätssteigerung ihrer Wirkung auf uns. Da es die Dichter von jeher mit „gesteigerten Gestalten" zu tun gehabt haben, sind die meisten dieser Vorworte ziemlich verbraucht. Goethe verwendet darum nicht nur die gewöhnlichen Zusammensetzungen in bunter Abwechslung, wie: wohl- („wohlgefällig", „wohlgebildet" usw.), viel- („vielzufrieden", „vielgereist" usw., „die Vielkünstliche" ist die Spinne), all- („allgegenwärtger Balsam allheilender Natur", „allgeliebt" usw.), aller- („allerliebst", „das Allerheiligste" usw.), allzu- („allzuzierlich"), wunder-, ur- („uralt", „Urquell" usw.), sondern er bereichert sie auch durch eine, soviel ich sehe, ihm gehörige Prägung, die für das Kraftstrotzende, Urgesunde seiner Auffassung sehr bezeichnend ist: die Verstärkung mit über-. Neben seiner gewöhnlichen Anwendung in einerseits: „überweltlich", „der überepische Kreuzzug" (= Klopstocks Messiade), andererseits: „Überdach", „Überkleid", „Übergewicht", finden wir die schönen Worte: „überfrei", „überschnell", „überreich", „überbunt", „überrein", „überselig" (von der Nacht). Auch der „Übermensch", der später bei Nietzsche zu so besonderer Bedeutung kommen sollte, begegnet (außer im ‚Faust') bereits in seiner Lyrik (‚Zueignung' 1784).

An diese eigentliche Wortzusammensetzung mit unselbständigen Elementen schließt sich aber in unmerklichem Über-

gang sofort die adverbiale Verstärkung durch selbständige Worte. Es bleibt nämlich gleichgültig, ob die Wortzusammensetzung auch äußerlich (im Drucke) vollzogen ist; ausschlaggebend ist allein die Auffassung im Hörer. Und für diese können zwei selbständige Wörter sich zur Zusammensetzung verdichten, wenn sie durch ihre Stellung zum übrigen Satz engstens aneinander gerückt sind, d. h. wenn ihr grammatikalisches Verhältnis, das, an sich vollständig, ihre Trennung bewirkt, nicht zum Bewußtsein kommt, weil es in einem anderen grammatikalischen Verhältnis eingeschlossen ist, das die Aufmerksamkeit beherrscht. Das geschieht, wenn eine solche selbständige Verstärkung zu einem beigeordneten Eigenschaftswort tritt, so daß beide zusammen zwischen Artikel und Hauptwort eingeschachtelt sind. Wenn wir bei Goethe z. B. „ein sehr erklärliches Erstaunen", „die ganz verhaßte Sonne" usw. finden, so können wir bei solchen Bildungen die Richtung der Aufmerksamkeit in folgende Darstellung bringen: „ein sehr erklärliches Erstaunen", d. h. solange die durch den Artikel eingeleitete grammatikalische Spannung nicht mit dem Hauptwort gelöst ist, bleiben zwischenliegende grammatikalische Verhältnisse (wenn sie kurz genug sind), als solche, d. h. logisch, unbeachtet und verschmelzen zu bloßen anschaulichen Komplexen. Für diese verschränkte Form, auf deren Charakter als Wortzusammensetzung wir näher eingegangen sind, weil er uns später noch einmal begegnen wird, hat Goethe besondere Vorliebe. Wir können darum die Liste seiner zusammengesetzten Verstärkungen ergänzen durch „sehr", „ganz", „gar", „gut", „recht", „tief", „hoch", „höchst", „einzig" („einzig treue Lippen" usw.), „unendlich" („die unendlich hohe Liebe" Petrarcas), „ewig" („das ewig schöne Leben"). Doch treten diese Worte teilweise auch in eigentlicher Be-

deutung auf, wie in: „tiefgegrabene Worte", „der einzig Angetraute", „ihr Ewiglebenden" (Musen)[1].

In demselben Maße, wie diese eigentlich und uneigentlich zusammengesetzten Verstärkungen noch grammatikalisch gebaut, also logisch orientiert sind, erheben sie sich kaum aus dem üblichen Sprachgebrauch. Schon poetischer ist die Verdoppelung der Worte als Hilfsmittel der Verstärkung. Man braucht nur an die Kindersprache oder das Pidgin-English des Chinesen zu denken, der tschop tschop muchy muchy money machen will, um zu erkennen, daß man es hier mit einem primitiven Stilmittel zu tun hat, das ganz auf sinnlich eindringliche Wirkung gestellt ist. Goethe, dieser Prototyp des Schillerschen „naiven Dichters", hat es sich darum nicht entgehen lassen. Für die Anrede: „Röslein, Röslein, Röslein rot!" „Dich, dich strömt mein Lied!" oder die Aufforderung: „Fließe, fließe, lieber Fluß!", „singe, singe" usw. hat es nichts Auffallendes. Auch in der Verdoppelung von Eigenschafts-, Umstandswörtern usw. liegt noch nichts Ungewöhnliches: „die liebe, liebe Stimme", „daß ich sie dichte, dichte, dicht bei ihr genießen mag", „keine, keine Schlachten mehr". Schon kühner ist die Bildung: „waren sieben sieben Weiber vom Dorf" und die Zusammenziehung in: „klein — kleiner Knabe". An diese Form knüpft bekanntlich Liliencron wieder an. Sehr merkwürdig dagegen und, soviel ich sehe, ohne Vorgang und Nachfolge ist bei Goethe die Verdoppelung auch von Hauptwörtern. Ich denke an die bedeutsame Stelle: „Die Glocke Glocke tönt nicht mehr". Wenn wir darin vielleicht das

---

[1] Auch die gewöhnliche Steigerung der Eigenschäftsworte bringt Goethe zu besonderer Anwendung, indem er sie auf eigentlich nicht steigerungsfähige ausdehnt, wie: „die schwesterlichste" (Antigone), „der väterlichste Rat", „der letzteste Kuß" (nach dem letzten), oder indem er sie auf Partizipien überträgt: „das geliebteste Mädchen".

akustische Ausschwingen der Glockentöne empfinden sollen, so weiß Goethe auch umgekehrt das stufenweise Einfallen der Glocken impressionistisch zu malen: „Glocke, Glöckchen fügt vom Dome sich der Andacht“. Eine klangmalende Absicht kann man auch in folgenden Verdoppelungen spüren: „Kommt jener nun mit Gläsern her, so bin ich stille, stille“, „mein Vormund leise, leise bringt mich an den Bettelstab“, „hebt sich lang und langsam aus dem Bett empor“, „küßten nach Küsten“. Noch mehr auf musikalische Wirkung gehen solche Wendungen, die im Steigen und Fallen der Lautwerte geradezu einer einfachsten Tonfolge entsprechen: „Luft ist still und Lüftchen stille“, „das liebe, lange Leben lang“, „drei lange, lange Nächte lang“. Ganz rhythmisch gebaut ist der Satz: „lange, liebe Liebe lang“. Bei solchen Stellen wird es uns klar, warum die meisten Goetheschen Gedichte von jeher zur Komposition herausgefordert haben.

In derselben Weise wie zur Verstärkung des Sinns, kann bei Adjektiven und verwandten Beiworten die Wortzusammensetzung auch zu seiner näheren Bestimmung dienen, indem das Vorwort nicht mehr bloß auf die Intensität, sondern die Qualität des Stammwortes einwirkt. Diese qualitative Bestimmung, gleichsam die farbige Nuancierung der Beiworte kann also ebenfalls in zwei Formen auftreten: in einer nebengeordneten, die, ohne grammatikalische Verknüpfung, eine wirkliche Wortzusammensetzung darstellt, und einer untergeordneten, die noch grammatikalische Vollständigkeit und damit logischen Charakter hat, der, wie dargelegt, in einer verschränkten Form wenigstens der Wirkung nach aufgehoben ist.

Auch hier müssen wir von dieser letzteren, gewissermaßen halbgrammatischen Wortzusammensetzung ausgehen, die dem Beiwort, meist in Partizipialform, durch vorgesetzte Adverbien die verschiedenste nähere Bestimmung geben

kann. Dabei leitet diese Form unmittelbar aus der entsprechenden Verstärkung über, insofern, wie wir sahen, dieselben Vorworte je nach der Anwendung als intensive oder qualitative Zusätze wirken können. (Daß dazu eine gewisse Verblassung ihrer Bedeutung gehört, ist eine Erscheinung, auf die wir schon weiter oben aufmerksam machten.) Für die Antike charakteristisch, wird diese Bildung von unseren Klassikern, und so auch von Goethe, zu neuer Blüte gebracht. Und zwar können wir für sie wieder zwei Formen von zunehmender Anschaulichkeit des Verhältnisses unterscheiden. Offenbar enthält nämlich die nähere Bezeichnung durch Adverbien in der unflektierbaren Form von Partikeln noch nichts davon, sondern stellt nur die äußerste Verkürzung eines logischen Verhältnisses dar, das aber — und daher nehmen wir das Recht, hier davon zu sprechen —, indem es in der anschaulichen Enge der eingeschachtelten Form auftritt, in uns die Illusion erweckt, als ob wir es mit einer anschaulichen Verschmelzung zu tun hätten. Für die fast eigensinnige Pflege dieser verfeinerten Form bei Goethe ist es bezeichnend, daß er sie nicht nur auf Partizipien (die als Zeitwörter noch mehr zu einer logischen Bestimmung auffordern), sondern auch auf Eigenschaftsworte anwendet. Neben: „der schon entschiedene Hang des Menschen", „dieses Tages noch geschlossne Blüte", „bei halb geraubten Küssen den sonst verdeckten Busen zeigen" usw., finden wir so: „die bald welke Rose", „das ringsum steile Schloß", „die doch bittere Schere" (der Parze).

Von hier aus erhebt sich zu größerer Anschaulichkeit die eigentliche adverbiale Bestimmung, ein Feld, das Goethe nicht weniger fruchtbar angebaut hat. Wie sehr sie in ihrer verschränkten Form einer Wortzusammensetzung gleicht, kommt darin zutage, daß sie hier oft schon äußerlich zusammengezogen wird, was in ihrer aufgelösten Form nie

geschieht: „das leichtbewegte Herz" — das Herz ist leicht bewegt, „vollschwellende Tränen" usw. Im übrigen kann es nicht unsere Aufgabe sein, dieses Material auszubreiten, das, in seiner logisch-grammatischen Struktur, noch nichts wesentlich Impressionistisches zeigt. Wohl aber müssen wir auf eine besondere Goethesche Anwendung hinweisen, die das Gefühl für diesen grammatischen Unterbau bis zum Verschwinden bringt. Er setzt nämlich mit Vorliebe das Adverbium dem Sinne nach nicht in Beziehung zum Partizip, zu dem es grammatikalisch gehört, sondern zum Hauptwort. Indem dadurch beide zusammen zu diesem im Verhältnis von Eigenschaftsworten stehen, kommt ihre wechselseitige Abhängigkeit nicht zur Wirkung und hat einer tatsächlichen Koordinierung Platz gemacht. Wenn er z. B. „die höchstbestimmte Vollendung" sagt, so meint er nicht die Vollendung, die höchst bestimmt (eindeutig) ist, sondern die höchste Vollendung, die bestimmt (vorgezeichnet) ist. In demselben Sinne finden wir: „die schön bezeichnete Stunde" (für die Schäferstunde), „die schön gefärbte Wange", „das feucht verklärte Blau" (des gespiegelten Himmels), „die altberühmte Stadt", „wild zerstörter Geist", „heiter entzückten Gesichts", „die leichtgekämmte" Cirrus- gegenüber der „festgebildeten" Cumulus-Wolke, „großgemessne Weite", „schwarzvertiefte Finsternisse" usw.

Diese Bildungen leiten uns also bereits zu den reinen Koordinierungen über, wie sie zwei gekoppelte Eigenschaftsworte darstellen. Hier steht zwar das erste in jener elementaren (ungebeugten) Form, die zugleich Adverbialform ist. Aber selbst wo eine adverbiale Abhängigkeit zum zweiten zu konstruieren ist, wo also das erste dessen Erscheinungsform darstellt, ist dieses doch wieder bloß Erscheinungsform des Hauptwortes, auf das es darum seine eigenen Bestimmungen unvermindert überträgt. Wenn Goethe z. B. von

einer „barbarisch bunten Mundart“ spricht, so tritt wohl zunächst darin das Bunte der Mundart in barbarischer Weise auf, aber eben dadurch wird zugleich die Mundart selber als barbarisch charakterisiert. Indem also die Bestandteile der Wortzusammensetzung, mehr oder weniger unabhängig von einander, jedenfalls beide in gleicher Weise auf das Hauptwort gerichtet sind, können sie mit einem Blick als eine anschauliche Einheit umfaßt werden. Diese steigert sich geradezu mit ihrer logischen Unvereinbarkeit, um ihren Höhepunkt in solchen Koppelungen zu erreichen, die aus Gegensätzen bestehen: „der Erde tätig-leidendes Geschick“, „geheimnisvoll offenbar“, „willig gezwungen“ usw. Indem hier eins das andere logisch erschlägt, geben sie sich als bloße Schattenbilder der menschlichen Seele, als symbolische Grenzpfähle einer einzigen großen Impression, die in jedem Augenblick nach jeder Richtung unendlich ist. Der Dichter malt hier mit Worten, wie der Pointillist mit Farben. Alle Erscheinung löst er Klecks an Klecks in komplementäre Gegensätze auf, damit sie im Beschauer, dem ihre Einheit zu vollziehen überlassen ist, zum „richtigen“ Eindruck zusammengehen. Aber nicht nur für diese extreme Richtung läßt sich die Parallele dieser Wortkoppelung zur Malerei verfolgen. Sie ist geradezu das gegebene Mittel für poetische Porträts, das Goethe mit der Freude des Entdeckers ausgebildet hat. Mit zwei knappen Strichen umreißt sie lebendig eine jede Physiognomie. Da ist „der fleißig kalte Gerhard Dow“ neben den „dumpf willkürlich verwebten Gestalten“ Breughels. Im Hain von Ilmenau sieht man Karl August, der sonst mit „männlich steter Hand“ zu regieren weiß, „nachlässig stark“ die Schultern drücken und „gutmütig trocken“ an der Unterhaltung teilnehmen, während ein anderer „ekstatisch faul“ seine Knochen dehnt. Und nun erst Schiller! Wie „bequem gesellig, anschlie-

ßend wohlgefällig" ist er im Umgang, wie „raschgewandt, geistreich und sicherstellig" fließt seine poetische Produktion! „Unschätzbar herrlich" ist der Schädel, der solchen Geist umschloß!

Wenden wir uns von den Eigenschafts- zu den Hauptwörtern, so betreten wir damit dasjenige Gebiet, wo die schon erwähnte Neigung der deutschen Sprache zu Zusammensetzungen am stärksten vorgearbeitet hat. Aber auch hier hat sie darin zunächst nur ein Mittel zur Verkürzung, noch nicht zur Aufhebung der logischen Funktion ausgebildet. Es ist nun bezeichnend, daß Goethe auch diese gewissermaßen vorpoetische Form der Wortzusammensetzung gern heranzieht. Da wir aber nicht überall einen dichterischen Formwillen voraussetzen dürfen, müssen wir unsere Beispiele im allgemeinen auf neue und kühne Bildungen beschränken.

In der Koppelung von Hauptworten tritt der logische Einschlag in der meist genitivischen Anwendung (deswegen aber nicht immer genitivischen Form) des einen zutage, die in die Wortzusammensetzung eine feste Über- und Unterordnung hineinträgt. Man braucht hier nur auch den Artikel genitivisch zu wenden, so wird aus dem Doppelwort eine vollständige grammatikalische Beziehung, und damit aus der anschaulichen Zusammensetzung eine begriffliche Auseinandersetzung: „der Schleierflor" — der Schleier Flor, „die Blitzesschnelle" — des Blitzes Schnelle, „das Schneegestöber" — des Schnees Gestöber usw. Aus dem Goetheschen Formenreichtum auch auf diesem Gebiet greifen wir die Zusammensetzungen heraus, die er allein um den einen Begriff Felsen rankt: „Felsenhöhe", „Felsenspitze", „Felswand" (auch: „Felsenwand"), „Felsenort", „Felsenstrecken", „Marmorfelsen", „Felsenquell", „Felsenpfad", „Felsenweg", „Felsengrund", „mit alter Felsendauer",

„Klippenwarte". Unübersehlich werden die Beispiele, wenn wir den Vorstellungskreis noch ausdehnen auf: „Buschrevier", „Waldrevier", „Hügelgebüsch", „Waldgebüsch" usw. Sicherlich dürfen wir hierin einen Niederschlag des großen Eindrucks seiner Schweizer Reisen erblicken.

Dasselbe grammatikalische Verhältnis genitivischer Abhängigkeit kann aber in der Auffassung bis zu einem bloßen Vergleichsverhältnis gelockert sein, wenn nämlich das Stammwort im Verlaufe des ganzen Satzes bereits seine Zugehörigkeit, also grammatikalisch eben einen genitivischen Abhang gefunden hat (ohne daß er immer in dieser Form auftritt). Z. B. „Todesstille" enthält an sich eine genitivische Abhängigkeit: die Stille des Todes. Wenn aber Goethe vom Meere eine Todesstille aussagt, so meint er eben die Stille des Meeres, die still wie der Tod ist. Die „Riesenschultern" des Atlas, das „Götterselbstgefühl" des Menschen usw. gehören zu diesen genitivischen Wortzusammensetzungen im uneigentlichen Sinne, die ebenso noch ganz der landläufigen Sprache angehören, wie sie für Goethe häufig zu belegen sind.

Eine schon mehr versteckte logische Über- und Unterordnung ihrer Hälften enthalten solche Wortzusammensetzungen, die, grammatikalisch aufgelöst, einer präpositionellen Verbindung bedürfen. So setzt z. B. „Schneegewand", „Lindengang" usw. ein unterdrücktes aus oder von voraus, „Nachtgänge" ein in, „Gipfelgänge" (des Gebirgsbaches) ein auf, „Gartenverwandte" (für: Blumen) ein durch, „Besitztumsfreuden", „Ernteträume" ein an, „Hungergeheul" ein vor, „Rettungsdank" ein für usw.

Je weniger sich diese grammatikalische Beziehung aufdrängt, d. h. je ungewöhnlicher ihre vorliegende Anwendung ist, um so impressionistisch erlebter wirkt die Verbindung; z. B.: „Flügelspeichen" für Speichen (Rad) mit

Flügeln, „Blütensänger“ (vom Kuckuck) für Sänger in den Blüten usw.

Eine andere Unterordnung liegt vor, wenn das eine Teilwort nur eine verkürzte verbale Bestimmung des anderen darstellt, wie in: „Klapperbleche“, „Flatterschar“, „Dämmerschein“ usw., oder für eine ebensolche adjektivische Bestimmung steht: „Prachtkleid“ für prächtiges Kleid, „Erdgefühle“ für irdische Gefühle, „Wunderdinge“, „Blumen-Würzgeruch“ usw.

Freier erhebt sich über diese grammatikalische Subordinierung die bloße Koordinierung der Worthälften. Zunächst schließt sie gewöhnlich einen Vergleich, d. h. grammatikalisch ein vermittelndes „wie“ ein: „Heringsware“, „Perlenschaum“ des Weines, „Löwenkrieger“ mit „Flammenschwertern“ usw.

Ihren impressionistischen Höhepunkt erreicht die Zusammensetzung schließlich in Koordinierungen, deren Bestandteile sich vollständig gleichwertig gegenüberstehen: „Menschenwölf'“ und „Drachenweiber“. Wo sie vollends logische Gegensätze sind, schließen sie von vornherein jeden Versuch eines immer wachen logischen Ordnungstriebes aus: „Gottmensch“ für Christus sowie das echt Goethesche „Gottnatur“ und „Kunstnatur“, in denen das ganze Bekenntnis seiner philosophischen und künstlerischen Weltanschauung in nuce beschlossen liegt, sind die geraden Vorläufer des Dehmelschen: „ich will, muß, ich willmuß fliegen.“

Ähnlich liegen die Verhältnisse, wenn Hauptworte zu Eigenschafts- und Zeitworten treten.

Bei Eigenschaftsworten erscheint die genitivische Abhängigkeit in Zusammensetzungen mit — los — voll — reich, deren ich bei Goethe allein 46 verschiedene zählte. Sonst ist noch „liebenswürdig“, „lebenswürdig“, „wünschenswert“, „lieb- und schadenfroh“ zu nennen. Außerdem

gehört aber hierher die adjektivische Wendung genitivisch gebundener Hauptwörter wie: „schlangenknotig", „ziegenfüßig". Eine ebensolche, akkusative Bindung liegt „wundertätig" zugrunde. Auch eine dativische Abhängigkeit ist möglich wie in „göttergleich", „seraphgleich", „luchsgleich". Präpositionell gebunden sind Wendungen wie „ahnenstolz", „gastverwandt" oder das scharfgeprägte „scheinfrei", das ein philosophischer terminus zu werden verdiente.

Für eine adjektivische Bestimmung steht das Hauptwort in: „zauberleicht" (zauberhaft leicht), „lebensreger Drang" (lebendig reger)[1], für eine verbale Bestimmung in „gabeseliger Mund", das nach Analogie von redselig gebildet, ein reizendes Beispiel Goethescher Worterfindung zu dem unerschöpflichen Thema: Liebe ist.

Die Koordinierung des Hauptworts zum Eigenschaftswort schließlich kann nur in Vergleichsform auftreten: „felsenfest", „sonnenklar" usw.

Eine umgekehrte Koppelung von Eigenschaftswort zu Hauptwort gehört, so selten sie ist, zu den bevorzugten Bildungen Goethes, wenn sie ihm nicht allein gehört. Ich fand (außer den scherzhaften „Gutmann und Gutweib", die mehr als Eigennamen wirken): „Frohmahl", „Hochgesang", „Hochberuf", „Vollgewühl", „Vollgewinn", „Vielgenuß", „Vielgebilde". Eher sind diese Wortzusammensetzungen in adjektivischer Form gebräuchlich: „vollgehaltig", „gutherzig", „hohläugig", „langbeinig", auch in Partizipalform: „langgehälst", „viergefüßet".

An Zeitworte ist das Hauptwort zunächst in dem entsprechenden Casus gebunden. Als Akkusativ hängt es aus-

[1] Man kann diese Bildung auch als Umstellung ansehen für „reger Lebensdrang", vergl. „bitter viel Beschwerden" (für viel bittere Beschwerden) und überhaupt die unechte adverbiale Zusammensetzung, der wir oben begegneten („die höchstbestimmte Vollendung" usw.).

nahmslos an Partizipien praesentis, eine Zusammensetzung, die in den feststehenden Schmuckworten der Antike ihr klassisches Vorbild hat. Goethe kennt sie nicht nur in diesem generalisierenden Gebrauch: „des Freundes elendtragender Arm", „des Mädchens sorgenverwiegende Brust", sondern weiß ihr auch eine aktuelle Richtung zu geben, wie in „liebahnend", „wärmefühlend" und den schon genannten „wellenatmend", „sturmatmende Gottheit". Als Dativ fand ich das Hauptwort nur einmal angefügt in: „tagverschlossene Höhlen".

Wo eine stillschweigende Präposition die Vermittelung bildet, ist es in erster Linie: von bei Partizipien perfecti passivi: „neidgetroffen", „sonnbestrahlt" usw. Obgleich ebenfalls der Antike entlehnt, läßt sich in diese Wendungen zum Teil eine ganz realistische Anschauung legen.

Doch erscheinen auch andere Präpositionen als vorausgesetzte Verbindung vor anderen Verbalformen: „sinnbegabt", „wärmumhüllen" (mit), „freudebrausend" (vor) usw.

Eine Koordinierung andererseits ist auch hier nur vergleichsweise möglich, aber selten: „flammengezüngte Schlange", „ziegengefüßeter Pausback".

Wenn wir unsere Leser durch das Labyrinth dieser methodischen Ordnung führen mußten, so geschah es, um zu zeigen, wie verschiedenartig eine Wortzusammensetzung gebaut sein kann. Und je nach der Durchsichtigkeit dieser grammatischen Struktur, d. h. je nachdem wir zu logischer Auflösung der zugrundeliegenden Verbindung oder zu ihrer anschaulichen Verschmelzung getrieben werden, ist erst die Frage zu entscheiden, ob resp. wie weit die Wortzusammensetzung ein impressionistisches Stilmittel darstellt. Wenn wir darum nunmehr die breite Fülle ihrer hauptsächlichsten Goetheschen Anwendungen im folgenden nicht mehr me-

thodisch zerlegt, sondern nach ihrem inhaltlichen Zusammenhang bringen wollen, werden wir es dem Leser überlassen können, jeden einzelnen Fall auf seinen impressionistischen Charakter selber zu prüfen.

Um mit dem allgemeinsten und zugleich höchsten Begriff anzufangen, so ist ihm Gott, „der ewige Meistermann", zugleich „Weltgeist", „Weltseele". Darum verehrt er auch die Natur als „ein heilig öffentlich Geheimnis", das überall auf „das überweltlich Große" hinausweist. Niemals fühlen wir das mehr, als wenn in „hohen Sternennächten" die „himmelhohen Sphären" der „schöpfrisch jungen" Planeten „im Göttertraum" auf uns herniederschauen, wenn „sternhell" der „lichtbesäte Raum" uns die „Nachtsherrlichkeit" aufgehen läßt, die alle Kreatur mit dem „Götterbalsam" Schlaf erquickt. Aber auch auf „Nachtgängen in der Mondendämmerung" tritt sie uns entgegen. Nicht weniger wie der „Liebesblick der Sterne" wirkt das „Schauerlicht des Mondenscheins" auf uns, der zur „Geisterstunde" seinen „Zauberhauch" entfaltet und die Welt mit „Nebelglanz" erfüllt. Und wie dann dieser „Nebelduft" zum „Morgennebel" wird, erwacht die Erde, die „ängstlich still" im „Morgenschlummer" lag, aus „Morgenduft" zum „Morgenlicht", das alle Phasen vom „Morgenschimmer" bis zum „Morgenstrahl" durchläuft. Dann liegt der „Morgenhain" im „Morgenglanze", „morgentaulich" stehen Gras und Bäume, und gar erst „morgenschön" grüßt uns die Rose. Denn „Morgenblumen lieben den Himmelsduft". Bald macht sich dann „der Sonne Muttergegenwart" bemerkbar. „Freundlich schön" scheint sie in „milder Sonnenhelle". Und wenn ihre „Feuerliebe" gar zu heiß auf uns niederbrennt, dann suchen wir „des Busches Zitterschein" auf oder die „Schattenlinde" im „Schattental". Nur zu bald kommen die „Abendstunden", wo „der Mutter Sonne

Scheideblick" nur noch schräg die „Flammengipfel der Türme" trifft, und wenn auch „der Scheidesonne letzter Strahl" vorüber ist, vergeht das „Abendlicht" am „Abendhimmel" und uns umsäuselt „Abendwindeskühle". Aber solche heitere Tage sind gezählt. Nicht immer hebt ein „himmlisch leichter Zwang" die „Wolkenhügel" nach oben, daß sie zum „Wolkenbett" sich türmen; mit gleicher Macht zieht „Erdgewalt" die „Wolkendecke" abwärts. Aus dem „Regengewölk" bricht der „Wetterschein", der sich in „Regenschauern", wenn nicht gar im „Schloßenregen" und „Schloßensturm" austobt. „Kieselwetter" stürzen ins Tal und verwandeln den Weg in einen „Schlammpfad". Aber wehe dem, den der „tausendschlangenzüngige" Nord erst auf dem Meere überrascht. „Reisefreuden wähnend wie des Einschiffmorgens", war man mit dem „ersten Segenshauch" auf die „Wasserbahn" hinausgefahren, und Freunde hatten noch „im Freudetaumel Hoffnungslieder nachgejauchzt". Aber bald spielen „gottgesandte Wechselwinde" mit dem „angsterfüllten Ball". Nicht minder gefahrvoll ist die Reise in den Bergen. „Mit Gemsenfreche" muß man das „Schlangengewinde" des „Wolkenstegs" verfolgen, der rings im „Felsensaal" eingeschlossen bis zu „des Gebirges sonnebeglänzter Stirn" führt. „Ein Labequell durchdringt die Glieder", wenn man am Ziel anlangt. Aber wie schön ist es dafür im „Dickichtsschauer" „waldbewachsener Gründe"! Ilmenau besonders, dieser „Fichtensaal", ist ein „Zaubermärchenland". „Freudehell wie ein Sternenblick" entspringt hier oben der Quell, um „jünglingfrisch" sich durch die „Gipfelgänge" zu zwängen. In „Wolkenwellen", „Rieselwellen" stürzt er von Fels zu Fels, „reißt mit frühem Führertritt die Bruderquellen fort", und bald wächst sein „Wasserschwall" zum „schlangenwandelnden", „silberprangenden", „freudebrausenden" Strom, umkränzt vom

„Haargezweige" der Weiden. Die Wimpel wehen von den „Zedernhäusern", die er trägt, an seinen Ufern baut sich als Schöpfung seiner Fülle die Stadt, „des Landes Mittelthron", „aller Wünsche Friedensport". Um die „farbig helle" Kirche reihen sich „lampenhelle" „Marmorhäuser", die „im hohen Vätersaale" die „Vaterlandesart" bewahren. Da ist jedem Bedürfnis bis zum „Semmelort" Rechnung getragen. Und weiter draußen liegt auch gleich das „Mühlgehege", das mit „zinnenhoher Mauer" den „ländlich geselligen Herd" umschließt. „Neugiergesellig" ruckt der Tauber auf dem „niedlich glatt gemähten Grase". Von der „Gartenzinne" überblickt man mit „Seelenfreude", „voll von Ernteträumen" die Natur und erkennt dankbar in der kleinsten Pflanze ein „Wundergebild". Wenn die „Frühlingssonne" die „neulebendigen Zweige" aus dem „Mutterschoße" lockt, wenn „im Blütendampfe die Welt gesegnet" ist, dann spürt man überall „in Liebesdumpfheit und -kraft" dieselbe „innre Schöpfungskraft" am Werke, die nur im Menschen zu „Liebesklarheit und -kraft" gesteigert ist. So hat jede Jahreszeit neuen Reiz. Nicht nur der „Frühlingstag" ist schön, wenn wir schon am „Frühlingsmorgen" eines „Maitags" im „Blütenregen" durch „Blumentäler" wandern, wo die „lieberfüllten Sänger" ihre Lieder schmettern und selbst die Blumen dem Bach mit „Liebesaugen" schmeicheln. Wir genießen auch „die schöne Sommernacht", wenn der „Sommersonnenschein" im „Sommerabendrot" verglühte. Dann entsendet „die Blumenkönigin" und ihre „Gartenverwandten" „Blumen-Würzgeruch" und „der treue Gartengenosse", der Baum, mischt dazu den „Orangenduft" seiner Blätter. Aber nicht nur bunte „Sommervögel" (Schmetterlinge) wohnen in diesem Idyll. Die Erde ist auch der „Gebärort schädlicher Insekten, Mörderhülle ihrer Bosheit". Da ist die „geschäftig frühe Fliege", die „langbeinige

Spinne", diese „Prachtfeindin", die „viergefüßete Wanze" und das ganze andere „Teufelsgezüchte", das am Zerstörungswerk des Sommers arbeitet. Bald kommt der „Oktobernebel", der das „Nebeltal" mit „Nebelgeriesel" erfüllt, und wieder ein anderes Gesicht zeigt zur „Winterstunde" die Natur: „Reifgehänge" an den Bäumen und auf allen Wegen „Schneegestöber" der „Himmelsflocken", in der Ferne der „schneebehangene Scheitel" „schneebedeckter Höhen", dazwischen der helle Ton des „Schlittengeläutes" und das frohe Treiben auf dem „Wasserspiegelplan". Aber auf alles legen sich doch lähmend die langen „Winternächte". Bis der Winter „sein Schneegewand verliert und hinter sich die Nebelschleier wirft", bis „des Jahres Flügelspeichen" mit dem neuen Frühling den Kreis des Werdens und Vergehens schließen.

Und dieses „tätig-leidende Geschick" der Erde mit allen „Erdeschranken", „Erdefesseln" teilt, als „Erdewesen" wie ein andres auch, der „Erdensohn" Mensch. Auch sein „Erdeleben" ist eingeschlossen in einen „Kettenring von Wonn' und Wehe". „Sterblich Glückliche", die da „wähnend selig" aus „Traumglück und Traumgefahr" nie erwachen! „Schwimmend ruhig" atmet der Säugling in der Wiege. Aber kaum ist er Herr des ersten „Kinderwillens", so beginnt sich das „leichtunruhige Gefühl" der Jugend zu regen. „Mit Freudebeben" stürzt sie sich in „jugendlich frohen Genuß". Aber „die schmerzlich überspannte Regung" des „düster wilden" Jünglings „vergaukelt" sich in „Blütenträumen" und versäumt, während sie „mit Zauberschatten streitet", die kurzen „Wonnetage des Glücks". Bald lernt er die „Zweifelsorge" kennen, die „gräßlich gelassen" seine „schmerzbeladne Brust" mit „Sorgenschwere" bedrückt. Und gar von „Schauerbildern" wird er umfangen, wenn er sich in dem „Weltgewühl" des „sündlich menschlichen

Geschlechts" umsieht. Von „schlangenknotiger Begier" ist der ganze „Menschenstrom" durchschlungen. Wo er „gutherzig" entgegenkam, stößt er auf „eisig starren" Selbstsinn, auf den „Hungersinn" des Geizes „mit den Klauenhänden" und den „luchsgleichen Blick" des Neides. Der „Lumpenhunde" gibt es überall. Und wenn er dann tiefer blickt, muß er erkennen, daß wir nur „scheinfrei" sind. „Augentrug" ist alles, was uns umgibt, und die Erscheinungen, die tot sind, sobald wir sie analysieren, gelangen nur zu einem „Folgeleben" durch uns, wenn wir sie synthetisch begreifen. Aber er soll sich deswegen nicht „altklug" verschließen, sich vielmehr mit „Geistsvertrauen" den „freien Lebensblick" für die „Lebensbahn" bewahren, und, ohne gerade „Hans Ohnesorge" zu sein, vom „Flügelschlag" der „Hoffnungslust" belebt bleiben. Er soll in sich die „Lebensglut" hüten und „das Gewissen Sonne seinem Sittentag" sein lassen. Nur zu bald endet doch sein „Fremdlings Reisetritt" auf dem „Totenhügel" oder in der „Todesglut"[1] der „Flammengrube". Wohl ihm, wenn er da, wie Christus „den Todesblick vom Schmerzenshügel" tat, auf „traurig schöne Jahre" zurücksehn kann. „Ein schreckhaft mitternächtges Läuten", ein letzter „Trauerglanz" und alles ist vorbei. Das sind wohl noch „die göttlich-unverändertsüßen" Lippen, aus denen das Leben sprach, aber wohin ist „der herrlich edle Kern" des „tot erblaßten Hauptes"? Wohl kann man noch am „hohläugigen" Schädel die „gottgedachte Spur" des „Geisterzeugten" erkennen, aber für immer ist in „Moderkälte" die „Götterpracht" der „zierlich tätgen Glieder aus Lebensfugen zerstreut".

Da nehmen die Menschen in „Herzfrömmigkeit", die niemals zum „Kinderspott" wird, ihre Zuflucht zu einer

---

[1] Eigentlich für den Fisch von der Sonne gesagt.

höheren Macht, die sie in „wundertätgen Bildern" verehren. Ihr zollen sie „Opfersteuern und Gebetshauch" in der Not, und „glühen Rettungsdank", wenn sie beschworen ist. Und wie „Opfersäule flammt und rauchet", so teilen sie in „Andachtswonne" „Geists- und Liebesflammen". „Wonneschaurig" erleben sie im „Palmenjubel" des Advents[1] die Auferstehung Christi, die ihnen Bürgschaft ist, daß sie selbst dereinst in seinen „Sternensaal" eingehen. Hat er doch, als er mit den „Feuerrädern" seines „Siegeswagens" die „Höllenfahrt" antrat, seine „Siegesfahne" bis in die „ewig finstere Nacht" des „Höllensumpfes" getragen, wo die „traurig abgeschiedenen Seelen" inmitten eines „Feuermeers" von „Schwefelflammen", eines wahren „Feuerorkans" im „Sündenschlafe" liegen. Man braucht deshalb noch nicht zu den „dumpfen Pfaffenchristen" zu gehören, und ebenso an den „Himmelsglanz" von Erscheinungen, wie an „Menschenwölf' und Drachenweiber" zu glauben, die den „Hexenort" mit „Rundgeheule" und „Lustgeschrei" erfüllen, nicht anders wie die Heiden „die Schlangenfackel der Erinnen", „den ziegengefüßeten Pausback" und Sirenen „zöpfumflochtenen Haupts" hatten. Man braucht aber auch nicht wie der „Himmelssohn" Mönch sich mit „Reueliedern" zu kasteien und seine „Lebensruh" in gänzlicher Abkehr von dem „Weltwirrwesen" zu suchen.

Nein, die „gesellig edlen Triebe" des Menschen verlangen es, daß er „Gesellschaftsgeister" sucht, wenn nur sein Umgang sich in „edler Geisterschaft" bewegt. Auch Treue, Freundschaft, Weisheit sind „Götternamen". Im „Feierwams", im „Prachtkleid", ohne deswegen „ahnenstolz" auf das „Bettlergeschlecht" herabzusehen, kommt man beim

[1] Goethe versteht darunter die „Ankunft" in Jerusalem, also Palmsonntag.

„Frohmahl" zusammen, um unter „Lustgesängen" „mit Rednergebärden und Sprechergewicht" „Märchenscherz" zu tauschen. Wer wird da „maulfaul" „kein Sterbenswort" sagen! Nicht „eines Gassenvolkes Windesbraut", ein „heftig strenges" Wort der Fama soll „naseweis" weitergetragen werden: die „Weinesglut" im „Glaskristall" findet überall den „Herzensausdruck" und bringt manch „geistreich aufgeschlossnes Wort", manch glückliches „Wortgepräg" zutage. So schlingt sich der harmlose „Freudenkreis" durch die Wochen. Für die Jugend gibt es „Feiertänze", wo die Tänzer bald „behaglich[1] aufgeschmückt stolzierend" wandeln, bald „taktbeständig" in „Wechselflucht" sich bewegen. Und wenn sie so „geheim geschäftig" sich durcheinander drehn, entstehen wunderbare Tanzfiguren „Dämmrungsfäden, Mondenblicke, Nachtviolenduft verwebend".

Aber aus den „Blumenfesseln" der Freundschaft entsteht leicht ein anderes „Zauberband", das „zauberleicht" und doch „rein genau" zu binden weiß: die Liebe. Wer einmal „der Liebe Bruderwort" vernahm, der bleibt von ihren „Zauberliedern" in ihren „Zauberkreis" gebannt. „Neugierig schnell" war uns schon manches Weib begegnet, wie hatte jetzt auf einmal das „Liebesgefühl" mit „verderblich holder Flamme" uns ergriffen? „Sittsam still" war das Mädchen eingetreten, „schmiegsam herrlich" in ihrer „Jugendfülle". Und ihre „Jugendblüte" im „Nebelkleid der Unschuld" hatte den Jüngling ergriffen wie ein „göttlich einziges Erscheinen", aus „des Gottes uranfänglich schönem Denken" geboren. „Schamrot" war sie zurückgetreten und hatte „sittenrichtrisch sträflich" auf ihn gesehen. Und

[1] Dies wiederum ein Goethescher Lieblingsausdruck, vergl. „in seinem Sessel sich wohlbehagen", „herzliches Behagen", „der Graf im Behagen des Traumes", „mit des Bräutigams Behagen" und aus ‚Faust' „urkräftiges Behagen".

als sie ihm die Schale reichte, die er „hastig lüstern" trank, da wurde ihm so „liebebang". Seitdem ist sein „wild zerstörter Geist" „liebekrank" nach ihrem „frischen Gesundheitsblick" und in seiner „Herzensnot" betraut er die „Wolkenboten" mit seinem „zärtlich jugendlichen Kummer". Aber auch ihr „Blütenherz" hat im ersten „Herzensregen" „liebahndend" „das Liebewehen" gespürt. „Mit Seelenfreude" sieht sie die „Hoffnungsfülle" ihres Busens und „ängstlich liebevoll" tritt sie ihm nun entgegen. Eine Rose hatte er in der Hand, „ein unwidersprechlich allgemeines Zeichen". Wer kann da sagen, wie es weiter geschah? Aus seinen „Feuerblicken" sprach die „Liebesglut" und entzündete auch in ihr das „Liebesfeuer", daß ihre „Liebesblicke" ihm auch ohne Worte Antwort gaben. Und aus dem „Wechselblick" wird „Wechselhauch und Kuß, Liebesüberfluß". Mit diesem „Götterbrot", das auf seinen Lippen wie „Balsamfeuer" brennt, muß sie den „Minnesold" bezahlen, und „willig gezwungen" ist er dafür in ihrem „Filetschurz" gefangen. Da wird „liebgekost und liebgeherzt". Wer bliebe auch vor soviel „Liebreiz" kalt: „liebrunde Wänglein" und ein „gabeseliger Mund", dazu die „Zauberbande" zweier „Liebesarme", „Engelsarme"! Und wie ist sie jetzt „liebenswürdig zahm". „Lächelnd stumm" umarmt sie den Geliebten. Nur wird er gar zu „launisch froh", da gibt es manch „mutwillig derben Schlag". Ja, das „leidigliebe" Mädchen läßt ihn alle „Liebeswonne" und „Liebesqual" zugleich auskosten. Nach dem „grausam süßen" „letztesten" Kuß hat sie ein Wiedersehen versprochen. „Lauschend begierig" liegt nun der arme Liebhaber auf der Lauer, und wer nicht kommt, ist sie. „Erstaunt erzürnt" sieht er sich getäuscht, und muß er da nicht „eifersüchtig" werden? Mit „Donnerstimme" macht sich sein „Liebetoben" Luft, und schon denkt er an den „Trauer-Scheidbrief". Freilich

der „Schaukelkahn der süßen Torheit" läßt uns so leicht nicht los. Dem Wiedersehen ist noch manches „Wieder-Wiedersehen" gefolgt, und mancher „Abendkuß, ein treu verbindlich Siegel", hat das „Seelenband" „götterbekräftigt". Bis ihm endlich das „Liebesgestirn" der „Brautnacht" aufgeht und der „Wutbegier" seiner „Liebeswut" in „Liebestammelns Raserei" Erfüllung bringt. Im „mystisch heilgen Schimmer", im „Weihrauchswirbel" ladet der „Flaumenschoß", die „lieberwärmete Stätte" des „Schlafgemachs" zu „stillgesellgen Stunden" und „bescheiden weise" zieht der „Flügelbube" den Vorhang über die „Wonnestunden" der „Liebesnacht". So leben sie „heimlich glücklich", bis ein „Neulebendiges" sich ankündigt, bis ein „Erstlingskind" ihren Bund beglückt. Und für immer bleiben ihnen „heilig klar" die „klar beweglichen" Erinnerungsbilder ihrer Liebe mit „Flammenschrift" ins Herz geschrieben.

Nun fordert der „Tageswille" sein Recht am Manne und weist ihn auf die „Musterkarte" von Berufen: Tag und Nacht sausen die „sinnbegabten" Hämmer Vulkans, „irrgänglich klug" legt der Feuerwerker seine Minen, der Philolog treibt „scharfsinnige" Forschung, im „Dämmerlicht" der Spiegel arbeitet der Physiker und das „Liebewerk" des Dichterphilosophen zieht „Still Verborgnes" ans Licht. Nun gar erst der „Martismann"! Er bleibt nicht immer bloß in der Kaserne, wo ihn schlimmstenfalls ein „branntweinger Korporal" „Profoßen-Brot" essen läßt. Als „gefahrgewohnter" „Kriegsgeselle" muß er hinaus aufs „Schlachtgefilde", wo sich in „Schlachtfeldwogen" „der Erdbeherrscher wilde Heeresgluten" ergießen. „Siegdurchglühte Jünglinge" stürzen sich in die blitzenden „Waffenwogen". „Gewaltsam treffend wirkt" „Musketenblei", und mancher wälzt sich in „Todesblut". Aber er ist

der „Tränenwut" „rachglühender" Kameraden sicher, und ihre „Tränen-Totenehr" ist sein schönster Lohn.

Nur darf er im Strudel der geschäftigen „Lebenswelle" nicht ganz versinken. Der „Feuerflug" seines Geistes, die „Himmelsglut" des Prometheus muß ihn über die „bangen Erdgefühle" der „Erdentröpfe" erheben, die zeitlebens im „Froschpfuhl" stecken bleiben. Da ist es die Phantasie, die, dem Menschen „mit Himmelsband" verbunden, jeden in ihren „Zauberwald" entrückt, den ihre „Mondesblicke" trafen. „Rosenbekränzt" saugt sie mit „Bienenlippen" Honig aus allen Blüten. Darum sind die Künstler, die der Genius mit „Hüterfittichen" bedeckt und mit „Feuerflügeln" über „Deukalions Flutschlamm" hebt, daß sie „göttergleich" „wie mit Blumenfüßen" wandeln, nicht nur die Hüter der „Kunstgebühr", sondern damit auch für das ganze Leben „Haltungs- und Ausdrucksmeister", Menschheitsführer. Und zwar alle gleich. Mag nun die „schlanke Götterbildung" eines „altgriechischen" Tempels sich in der Natur als „des Meisterstücks Meisterstück" erheben, oder der Maler uns in seinen „Griffelspielen" „Zauberspiegel" vorhalten, mag die Musik uns auf „Engelsschwingen" emportragen oder „sinnreich schnell" der Kulissenmeister auf dem „Wunderbau" seines „Brettgerüsts" uns mit seinem „Zauberstab" eine ganze „Flitterwelt" erstehen lassen, daß unter dem „Schattenvolk" der Weißlingen „mit Weitnaslöchern und Stutzleinbart" leibhaftig über den „Lattenbau" stolziert, wie der Zauberer aus „Lumpenhüllen" sich seinen Diener schuf. Vor allem aber sind es die „himmelreinen Luftgefilde" des Parnaß, wo uns die Welt im Schleier der Dichtung „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit" entgegenleuchtet. „Göttersöhne" sind die Dichter und haben „Götterwürde". Durch „Götterschläge" entlocken sie ihren „Zaubersaiten" Töne von „Götterwert". Ihr „Zauberwort"

ist aller „traurig heitren Töne" mächtig. Bald bringt ihr „freudeklingend Saitenspiel" der Geliebten ein „Liebes-opfer", wie wir sie von dem „blumenglücklichen" Anakreon, von dem „Honig lallenden, Blumen singenden" Theokrit kennen. Bald vertiefen sie sich im „Niedrig Schrecklichsten", bald flechten sie dem Genie die „Ehrenkrone". „Der zwölf durchlauchtigen Frauen Ehrenspiegel" ist ihnen ein so würdiger Gegenstand wie „der zwölf Tyrannen Schandenport". Einmal wenden sie sich wie „die neupoetschen Katholiken" der Romantik zu, verfallen wohl auch der „Sonettenwut" und üben sich in den „Silbespielen" dieses „sprachgewandten Maßes". Dann satteln sie gar vom Pegasus auf einen „Ludergaul" um und ergehen sich in Knittelversen. Immer aber müssen sie „ein kräftig rein Bestreben" bewahren, sonst wird sich Apollens „Fürstenblick" von ihnen wenden und „neidgetroffen" auf der unerschöpflichen Schaffenskraft der Natur verweilen.

Mit diesem Überblick über die Goethesche Wortzusammensetzung, der rein sprachlich betrachtet sein und durchaus nicht etwa einen Abriß Goethescher Lebensanschauung bedeuten will, wenn er auch möglichst in seinem Sinne gehalten wurde, haben wir den Schlußpunkt und zugleich den Höhepunkt seiner impressionistischen Sprachkunst erreicht. Es möchte manchem gewaltsam erscheinen, daß wir ihre Bestandteile in nahezu allen goetheschen Spracheigenheiten gesucht und gefunden haben. Aber da sie bei Goethe, wie gesagt, keine bewußte „Richtung" darstellt, die mit einem besonderen, klar ausgebildeten Werkzeug arbeitet, sondern nur die Anbahnung einer neuartigen Sprachauffassung überhaupt, mußte sie, so schwach sie im einzelnen betont sein mag, dafür im Ganzen überall nachweisbar sein. Zudem ist gerade der Umfang der „Goetheschen" Besonderheiten ein sprechender Beweis für das Impressioni-

stische seiner Sprache. Überall ist sie aus dem lebendigen Augenblick geboren, der ihr in rastlosem Formtrieb den letzten, bündigen Ausdruck abringt, abtrotzt. Die Sprache, wie er sie fand, war ihm immer ein Fremdes, Vorgedachtes, das gerade seinen besten, wahrsten, tiefsten Absichten Gewalt antut, weil es aus dem Individuellen, schlechthin Einzigen seiner Konzeption hinausführt in gegebene Formen von Marktgeltung. Bei keinem Dichter erscheinen darum die Worte wieder so bis zur Einschmelzung durchglüht, so umgegossen neu wie bei Goethe, weil auch keiner wie er so leidenschaftlich das Unzulängliche der Sprache, ihre konventionelle Gedankenfälschung erfahren hat. Er, der größte Sprachschöpfer vielleicht, den wir haben, hat in dem vielverdachten und -mißverstandenen Epigramm resignieren müssen:

> Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah:
> Deutsch zu schreiben. Und so verderb' ich unglücklicher Dichter
> In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.

Freilich ist Goethe, der glückliche Dichter, selber der lebendige Beweis dafür, daß, „wer immer strebend sich bemüht", auch hiervon Erlösung findet. Und wenn die vorliegende Arbeit einen bescheidenen Beitrag zu dieser Erkenntnis leistete, sieht sie ihren Gewinn erreicht. Zur Schönheit der Goetheschen Sprache konnte und wollte sie nicht führen. Die will im Ganzen seines Werks genossen sein, auf das wir darum unsere Leser nachdrücklich verweisen. Wir tragen damit nur eine peinlich empfundene Schuld ab. Denn wir haben den Leser gleichsam hinter die Kulissen des Goetheschen Sprachtheaters geführt und ihm die Illusionsmaschinen seiner gewaltigen Bühnenphantasie gezeigt. Und wie der Theaterdonner nicht gerade an Wirkung gewinnt, wenn uns dabei das „Klapperblech" einfällt, so möchten auch unsere Leser nur eine Ernüchterung davon-

getragen haben. Nun haben wir das schlechte Gewissen des Schmetterlingsammlers, der mit Skalpell und Nadel der Schönheit zu Leibe und nur leider auch ans Leben ging. Darum schließen wir mit einem Worte Goethes, das wie eine Perle aus dem Kronschatz seiner milden Weisheit leuchtet, und legen es allen Lesern ans Herz:

> Und wenn wir unterschieden haben,
> Dann müssen wir lebendige Gaben
> Dem Abgesonderten wieder verleihn
> Und uns eines Folgelebens erfreun!

Welche Gedichte Goethes sind in Wetzlar entstanden?

Von Heinrich Gloël

Johann Christian Kestner schrieb im Herbste 1772 an seinen Studienfreund August v. Hennings: „Im Früh Jahr kam hier ein gewisser Goethe aus Frankfurt [an], seiner Handthierung nach Dr. Juris, 23 Jahr alt, einziger Sohn eines sehr reichen Vaters, um sich hier, dieß war seines Vaters Absicht, in Praxi umzusehen, der seinigen nach aber, den Homer, Pindar p. zu studieren, und was sein Genie, seine Denkungs Art und sein Herz ihm weiter für Beschäftigungen eingeben würden.“ In der Tat hat sich der junge Frankfurter Advokat um das hochpreisliche Reichskammergericht und die ihm geradezu verhaßte Rechtswissenschaft in Wetzlar, wo er vom Mai bis zum 10. September 1772 weilte, blutwenig gekümmert. Man denke aber nicht, daß er hier nur dem Vergnügen lebte! Trotz aller Zerstreuung und Abwechslung, namentlich durch seine Liebe zu Charlotte Buff und durch seine Rittertafel, gab es auch Stunden der Sammlung und der Arbeit. Er malte und zeichnete nach der Natur, trieb mit Eifer Homer und Pindar, las Herders ‚Fragmente über die neuere deutsche Litteratur‘, schrieb Besprechungen wissenschaftlicher Bücher für die 1772 von Merck herausgegebenen ‚Frankfurter Gelehrten Anzeigen‘, hatte ästhetische Unterhaltungen mit Friedrich Wilhelm Gotter, übersetzte mit diesem Oliver Goldsmiths ‚Verlassenes Dorf‘ um die Wette und dachte über Aufgaben und Betätigung des echten Künstlers nach, wie er es in einem

kennzeichnenden, gehaltvollen Briefe an Herder im Juli 1772 auseinandersetzte. Erhalten sind weder andere Briefe aus Wetzlar, z. B. an Merck und Cornelia, noch die vermutlich in Wetzlar gemachten und später zu ‚Werthers Leiden' benutzten Tagebuchaufzeichnungen.

An eigenen Gedichten war der Wetzlarer Aufenthalt nicht fruchtbar. Dies meinte Goethe, wenn er aus Wetzlar an Herder schrieb: „Sonst hab ich gar nichts gethan." In ‚Dichtung und Wahrheit' sagt er darüber: „Ich verlor mich einmal über das andere, da mir in dieser Zerstreuung keine ästhetischen Arbeiten gelingen wollten, in ästhetische Spekulationen, wie denn alles Theoretisieren auf Mangel oder Stockung von Produktionskraft hindeutet." Derselbe Jüngling, der Friederiken mit einem Kranz von Liedern geschmückt, der in Straßburg in „Wie herrlich leuchtet mir die Natur" das schönste Liebeslied gedichtet hatte, das es gibt, derselbe entzündbare und sprachgewandte Jüngling hat seiner heißen Liebe zu Lotte in Wetzlar keinen poetischen Ausdruck gegeben! Das muß wunderbar erscheinen. Ich habe aber folgende Erklärung dafür: Kann man täglich mit der Geliebten mündlich verhandeln und ihre holde Gegenwart genießen, so sind Gedichte entbehrlich, ja beinahe unnatürlich. Zumal einem jungen Mädchen wie Lotte gegenüber, deren frischem Realismus praktische Dienstleistungen in Feld und Garten gewiß willkommener waren als poetische Ergüsse. Dazu kam der Zwiespalt in Goethes Seele, da Lotte ja die Verlobte eines andern war. Die Dichtkunst hier „zum Ausdruck seiner Gefühle und Grillen zu machen", vermied er taktvoll wohl auch, um den guten Kestner nicht zu verletzen. Zudem führte er ja wohl für seinen eigenen Bedarf ein Tagebuch.

Immerhin fallen auch in die Wetzlarer Zeit einige Gedichte Goethes. Bald nach seiner Ankunft sandte er an die

gefühlvollen Freundinnen in Darmstadt, nämlich Karoline Flachsland (Psyche), sowie die Hofdamen Fräulein Luise v. Ziegler (Lila) und Fräulein Henriette v. Roussillon (Urania), die drei empfindungsreichen, ja überschwänglichen Oden ‚Pilgers Morgenlied‘, ‚Elysium‘ und ‚Fels-Weihegesang‘, in denen er aus dem „fernen unlieben Land“, „verschlagen unter schaudernden Himmels öde Gestade“ in der Erinnerung an die „Gemeinschaft der Heiligen“ in Darmstadt schwelgt. Karoline schickte die Gedichte als „Empfindungsstücke von unserem großen Freund Goethe“ am 25. Mai an ihren Bräutigam Herder. Anderes läßt sich auch ohne bestimmtes Zeugnis hinzufügen. In ‚Dichtung und Wahrheit‘ äußert Goethe, Gotter habe ihn in Wetzlar zu manchen kleinen Arbeiten angeregt, indem er etwas für Boies Almanach verlangte, und er sagt einige Seiten später: „Kleine Gedichte wie ‚Der Wanderer‘ fallen in diese Zeit; sie wurden in den Göttinger Musenalmanach aufgenommen.“ In der Tat ist ‚Der Wanderer‘ in jenem Almanach erschienen; aber gerade dieses Gedicht ist sicher schon vorher verfaßt. Karoline Flachsland kannte es schon im April und erhielt es im Mai 1772 aus Wetzlar zugeschickt — sie war besonders von den Schlußversen entzückt —. Wenn Goethe trotzdem im Mai 1773 und am 15. September desselben Jahres an Kestner schrieb, daß er den ‚Wanderer‘ in Wetzlar gemacht habe, „Lotten ganz im Herzen und in einer ruhigen Genüglichkeit all eure künftige Glückseligkeit vor meiner Seele“, so schaltete er etwas frei mit den Tatsachen; es konnte ihm etwa nur vorschweben, daß er sich in Wetzlar mit der Durchsicht und Abschrift des Gedichts beschäftigt hatte. Übrigens werden auch wir durch die junge Frau und den reisenden Künstler des Gedichts an Lotte und Goethe erinnert.

Nach meiner festen Überzeugung entstand aber in Wetzlar Goethes ‚Ganymed', der ganz der Stimmung der Wertherbriefe vom 10. Mai und 18. August entspricht. Der Dichter wird ihn an einem Frühlingsmorgen auf dem Lahnberg verfaßt haben, während die Nebel noch auf dem Lahntal schwebten[1]. Der Fortschritt gegen ‚Wanderers Sturmlied' (Herbst 1771) ist unverkennbar, ebenso der Anklang an ‚Pilgers Morgenlied' und den ‚Fels-Weihegesang'[2], und anderseits hebt sich das Gedicht mit seinem glühend ineinander webenden Natur- und Gottesgefühl scharf von dem aufsässigen Trotz des ‚Prometheus' (1774) ab.

Gedruckt wurde ‚Ganymed' erst 1789, aber außer dem ‚Wanderer' enthält der Jahrgang 1774 des Göttinger Musenalmanachs, der übrigens schon im September 1773 herauskam, noch die Goetheschen Gedichte ‚Adler und Taube', ‚Sprache' und den Wechselgesang zwischen Ali und Fatima, der in Goethes Schriften 1789 die mißverständliche Überschrift ‚Mahomets Gesang' erhalten hat. Diese Gedichte können meines Erachtens in dem Lahnstädtchen entstanden sein. Der seiner Schwingkraft beraubte Adlerjüngling ist Goethes hochstrebender Genius, der in Gedanken an die ihm aufgezwungene Juristenlaufbahn seufzt, sich in der ersten Wetzlarer Zeit vereinsamt fühlt und unter manchen anderen Schmerzen leidet, während mit den Tauben anspruchslose, tändelnde und selbstgenügsame Geister wie Gotter gemeint sein können. Das siebenzeilige Gedicht ‚Sprache' muß durch Äußerungen in Herders Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur'[3] angeregt

[1] Auf dem Rücken im Grase lag Goethe auch, als Kestner ihn in Garbenheim kennen lernte.

[2] Vgl. Albert Köster: Goethe-Jahrbuch 1908, S. 58 f.

[3] Vgl. Max Morris: Der junge Goethe, 6, 281 f., wo aber die Folgerung für die Datierung nicht gezogen wird.

sein, die Goethe im Juni und Juli 1772 in Wetzlar las. Der Gedanke des Epigramms ist: Die Sprache ist nicht an sich reich oder arm, stark oder schwach, sondern es kommt ganz darauf an, ob der Dichter mächtig oder sanft „dreingreift".

Daß der Dichter in Wetzlar schon das Mahomet-Drama plante, ist daraus zu schließen, daß er in seinem Briefe an Herder vom Juli 1772 eine Stelle aus der 20. Sure des Korans anführt. Denn er las diesen sicher nur um Mahomets willen und kam nicht etwa erst durch den Koran auf Mahomet. Ob er die noch vorhandenen Auszüge aus dem Koran in Wetzlar machte oder schon aus Frankfurt mitbrachte, läßt sich nicht entscheiden. Ich vermute das erstere. Er benutzte dazu die lateinische Ausgabe des Korans von Moraccius, die zuerst 1698 in Padua und dann wieder 1721 in Leipzig gedruckt wurde, besonders aber die deutsche Übersetzung des Frankfurter Professors David Megerlin (1772)[1].

Jakob Minor (Goethes Mahomet 1907, S. 107) meint zwar, Megerlins Koran sei erst zur Herbstmesse 1772 erschienen. Dem ist aber nicht so. Er muß entweder zur Herbstmesse 1771 herausgegeben sein, wie denn die Einleitung „in der Herbstmeß, den 29. September 1771" gezeichnet ist, oder spätestens Anfang 1772. Wenn Minor auf die der Einleitung vorangehende, vom 15. August 1772 datierte Widmung an Kaiser Joseph Gewicht legt, so ist zu bemerken, daß Megerlin seiner „türkischen Bibel" verschiedene Widmungen vordrucken ließ. Die mir vorliegende Ausgabe trägt z. B. statt der Widmung an den Kaiser eine an das Hochlöbl. Hochfürstl. Würtem-

[1] Die türkische Bibel oder des Korans allererste teutsche Übersetzung aus der Arabischen Urschrift . . . von M. David Friedrich Megerlin, Professor, Frankfurt a. M. bey Garbe 1772. 8°. 876 S.

bergische Konsistorium, „Frankfurt am Mayn den 29. Sept. 1771."

Ferner: Das 2. Stück des 17. Jahrgangs (1772) der Allgemeinen Deutschen Bibliothek, in dem Megerlins Buch eine ausführliche Besprechung erfuhr (S. 426—37), muß schon etwa in der 2. Hälfte des Junis 1772, also lange vor der Herbstmesse herausgekommen sein[1]. Dies folgt daraus, daß einerseits der letzte der am Schluß des Bandes (S. 629) erwähnten Todesfälle auf den 18. Juni 1772 fällt, und daß anderseits in den dem 2. Stück (S. 311 ff.) vorgedruckten Nachrichten erwähnt wird, daß Geßner von seinen zur letzten Ostermesse gedruckten Idyllen eine schöne französische Ausgabe mit Kupferstichen herausgeben werde, auf die die Subskription bei dem Verleger (Friedr. Nicolai) „bis Ende des Junius" angenommen werde[2]. Kurz, Goethe kann Megerlins Koran sehr wohl schon in der 1. Hälfte des Jahres 1772 in Frankfurt oder in Wetzlar benutzt haben. Und daß dies wirklich der Fall war, folgt aus der Anführung einer Koranstelle („Herr, mache mir Raum in meiner engen Brust!") in dem Wetzlarer Brief an Herder, genau in der Form der Megerlinschen Übersetzung.

Das Gedicht ‚Mahomets Gesang' fügt sich als Huldigung, die der Dichter dem werdenden und wirkenden Genius darbringt, sehr gut in die Wetzlarer Zeit[3]. Ist es aber hier entstanden, dann gilt dasselbe von den übrigen auf das Mahomet-Drama bezüglichen Stücken, nämlich von dem Hymnus

[1] Am 22. Dezember 1772 wurde dieses Stück in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen besprochen (wohl von Merck).

[2] Es geht nicht an, mit Minor anzunehmen, daß Goethes Brief an Herder, dessen Abfassung im Juli aus dem letzten Satze folgt, „kaum vor dem September 1772" anzusetzen sei.

[3] Erst nachträglich (Dichtung und Wahrheit, Buch 14, Ende) hat Goethe seinen ‚Mahomet' in Beziehung zu Lavater gesetzt, mit dem er 1774 eine Reise nach Ems und an den Rhein machte.

des jungen Mahomet, in dem dieser zur Erkenntnis des wahren Gottes kommt: „Teilen kann ich euch nicht dieser Seele Gefühl", und von dem Prosagespräch zwischen Mahomet und seiner Pflegemutter Halima. Die letzte Strophe des ersteren Gedichtes lautet:

Hebe, liebendes Herz, dem Erschaffenden dich!
Sey mein Herr du! mein Gott! Du allliebender, du!
Der die Sonne, den Mond und die Stern'
Schuf, Erde und Himmel und mich!

Und in dem Zwiegespräch heißt es z. B.:

Mahomet: Ich war nicht allein. Der Herr, mein Gott hat sich freundlichst zu mir genaht.

Halima: Sahst du ihn?

Mahomet: Siehst du ihn nicht? An jeder stillen Quelle, unter jedem blühenden Baum begegnet er mir in der Wärme seiner Liebe. Wie dank ich ihm, er hat meine Brust geöffnet, die harte Hülle meines Herzens weggenommen, daß ich sein Nahen empfinden kann . . .

Halima: Wo ist seine Wohnung?

Mahomet: Überall.

Halima: Das ist nirgends. Hast du Arme, den ausgebreiteten zu fassen?

Mahomet: Stärkere, brennendere als diese, die für deine Liebe dir danken. Noch nicht lange, daß mir ihr Gebrauch verstattet ist . . . Erlöse du, mein Herr, das Menschengeschlecht von seinen Banden, ihre innerste Empfindung sehnt sich nach dir.

In diesen beiden Gedichten herrscht warmes Gottesgegefühl wie im ‚Ganymed'; im Prosadialog und in ‚Mahomets Gesang' kommt wie im ‚Ganymed' die begeisterte Umarmung als Ausdruck der Liebe vor. Auch in der Sprache klingen die Mahomet-Stücke mehrfach an ‚Ganymed', an ‚Adler und Taube', sowie an die drei aus Wetzlar nach

Darmstadt geschickten Oden an[1]. Dem sich in ‚Mahomets Gesang' äußernden Kraftgefühl gegenüber fehlt es nicht an einem melancholischen Ton (in ‚Adler und Taube'). Im wesentlichen aber atmen die von mir der Wetzlarer Zeit zugewiesenen Gedichte schwärmerische Liebe, Sehnsucht und Andacht; ihr Stil ist Gefühlsstil.

Ohne daß sich ganz bestimmte Grenzen ziehen lassen, kann man in Goethes Sturm- und Drangzeit, wenn man von den humoristischen Gedichten absieht, drei verschiedene Stufen unterscheiden. Zwischen der derb dreinschlagenden Urwüchsigkeit Gottfrieds von Berlichingen und zwischen dem titanischen Streben des Prometheus und des das gewöhnliche menschliche Maß überragenden Faust liegt die schwärmerische, weiche Empfindung der Wetzlarer Zeit und der Entstehungszeit des ‚Werther'.

---

[1] Der Ausdruck „alliebend" findet sich im ‚Ganymed', im Hymnus Mahomets und in ‚Adler und Taube'. Vgl. allgegenwärtig, allheilend, allsehend in mehreren der betreffenden Gedichte, ebenso: glühen, drängen u. a.; man beachte auch den Gebrauch des Dativs und des Partizips.

Goethes sizilianische Odyssee

Von Karl Loewer

Kniep hatte eine recht bedeutende Ferne umrissen; weil „aber der Mittel- und Vordergrund gar zu abscheulich war, setzte er, geschmackvoll scherzend, ein Poussinsches Vorderteil daran, welches ihm nichts kostete und das Blatt zu einem ganz hübschen Bildchen machte. Wie viel malerische Reisen mögen dergleichen Halbwahrheiten enthalten!" (Ital. Reise, Sizilien, 1. Mai). Die hier beschriebene Zeichnung hat Peltzer (Goethe-Jahrbuch 26, 251) in einem Blatt aus Goethes Sammlungen festgestellt, das von seiner Hand den Vermerk trägt: „Tal von Castel Giovanni nach Catania, der Hintergrund nach der Natur, der Mittel- und Vordergrund phantastisch." Was der Untertitel der Ital. Reise, ‚Aus meinem Leben. Zweiter Teil', von vornherein für das ganze Werk zu verstehen gibt, daß wir nämlich auch hier „Dichtung und Wahrheit" erwarten sollen, das gilt, wie mir scheint, besonders für das „Sizilien" des Dichters. Vielleicht weiß er sich selber gerade hier mancher solcher „Halbwahrheiten" schuldig, die er „geschmackvoll scherzend" angebracht, vielleicht ist auch an seiner „malerischen Reise" nur der Hintergrund nach der Natur, der Mittel- und Vordergrund mehr oder minder phantastisch, wenn auch die Tagebuchform und die reichen Realien aller Art uns immer wieder Wirklichkeit des Ganzen in allen Teilen vortäuschen. Seine alten Tagebuchaufzeichnungen hat Goethe gerade für Neapel und Sizilien bis auf geringe Reste vernichtet, als er — ein Menschenalter nach jenen glücklichen

Tagen — ihre Schilderung vollendet hatte, vielleicht weil er sich hier nicht bloß der allgemeinen Trübung der Erinnerungen durch Lethe, sondern der künstlerischen Absicht bewußt war, womit er in ganz neuer und freier Darstellung den Traumzustand jener Frühlingstage, da ihm die Blüten am Wege „wie unsinnig" zu glänzen schienen, die poetische Erhöhung des ganzen Wesens, die er auf jenem „überklassischen" Boden empfunden, dem Leser vor die Seele gezaubert hatte. Denn hier war ihm selber einst die Wirklichkeit zur Dichtung geworden, auf dieser „Königin der Inseln" war ihm die Meer- und Inselpoesie der Odyssee lebendiges Wort geworden: Trinakrien, Scheria, Äáa, Ithaka hatte sie ihm bedeutet, der öffentliche Garten von Palermo hatte sich ihm in den Wundergarten des Alkinoos gewandelt; dann hatte er wieder, in die Unterwelt zu den Müttern hinabsteigend, das Idol der Urpflanze zu erhaschen gesucht, dann wieder, in einem schlechten Bauerngarten bei Taormina, auf die Äste eines gleich über der Wurzel sich teilenden Orangenbaums gekauert, den poetischen Schatten der Nausikaa beschworen, wie sie einst dem Odysseus erschienen, als er unter den verschränkten Ästen zweier Ölbäume in seiner Laubschütte lag, — gleich dem „göttlichen Dulder" auch er ein „auf der Woge des Lebens hin und wieder Geschaukelter", dem die Heimat fremd und der ihr fremd geworden, bemüht, einen treuen „Mentor" an der Seite, dessen Namen er „aus frommer Scheu" lange verschweigt (Riedesels Handbuch), das „zu erschleichen, zu erstürmen, zu erlisten", was ihm auf dem gewöhnlichen Wege versagt gewesen, antike Sinnesart (Girgenti, 26. April). Wenn Schelling (nach Novalis' Mitteilung in Briefen an die beiden Schlegel vom Dezember 1797) die Odyssee ganz allgemein Goethes Matrix, den Kommentar für ihn, seinen Mutterboden genannt hat, so gilt das ge-

wiß besonders von dieser im Grunde echt „sentimentalischen" Reise.

Unmittelbar auf jene Bemerkung zu Knieps Zeichnung folgt hier die etwas geheimnisvolle Geschichte von dem zweideutigen Wirt oder Kellner zum Goldenen Löwen in Catania. Die Reisenden sind durch eine englische Bleistiftinschrift an der Wand ihres letzten Gasthofs gewarnt, der Goldene Löwe sei schlimmer als Zyklopen, Sirenen und Skyllen zugleich. Trotzdem finden sie sich hernach auf einmal in seinem Rachen und blicken etwas betreten umher, ob eins der homerischen Schreckbilder hervorschauen möchte. Nichts dergleichen ist zu sehen, aber der bewegliche Halbwirt ist auffallend bemüht, die Fremden mit einem hübschen Madamchen, angeblich seiner Frau, die mit einem kleinen Kinde, angeblich dem ihren, eine bald von ihnen durchschaute Komödie aufführt, zusammenzubringen und allein zu lassen. Noch ein paar Tage später können sie sich neuer Zudringlichkeit ihres Wirtes kaum erwehren, der ihnen eine Lustpartie in Begleitung seiner „Frau", über das Meer zu den Felsen von Jaci, nicht warm genug empfehlen kann; andre Reisende hätten wohl gar einen Kahn mit Musik zur Begleitung genommen. Die Felsen mit ihren Zeolithen ziehen Goethe heftig an, und sie denken erst daran, die Begleitung der Frau abzulehnen und die Fahrt zu machen; dann aber lassen sie sich durch den Geist ihres Engländers warnen, verzichten und dünken sich nicht wenig wegen dieser Enthaltsamkeit. Sollte diese Darstellung nicht geradezu ein Seitenstück zu dem Sirenenabenteuer beabsichtigen? Es ist eben, als müßten jene alten Natur- und Lebenssymbole wie von selber hier auf dem alten Boden, ganz eigentlich unter der Sonne Homers, von neuem Körper und Gestalt annehmen. — Dem Reiz der „stillen Selbstvergleichung mit Odysseus" (Morris, Goethe-Jahrbuch 25, 90) gibt be-

sonders deutlich die Darstellung des Abenteuers mit dem Gouverneur von Messina nach, den Goethe ausdrücklich einmal mit dem Zyklopen vergleicht. An den alten Junggesellen und Sonderling Polyphem erinnert es auch, wenn der sonderbare Despot ein sehr wenig menschenfreundliches Gebaren mit einer friedlich haushälterischen Beschäftigung verbindet: er zerschneidet alte Briefschaften, um das weiße Papier daran zu retten, und behandelt zwischendurch den unglücklichen Malteser, der vor ihm steht, doch geradezu, als wenn er ihn fressen wollte, begnügt sich dann freilich mit der Drohung, ihn in Verwahrung „zappeln" zu lassen, und sendet dabei unter grauen, struppigen Augenbrauen schwarze, tiefliegende Blicke hervor. Odysseus, den Patron, ruft dann der Dichter geradezu an und erbittet sich seine Fürsprache bei Athene, wenn er am Tage darauf die Einladung des „Zyklopen" leichtsinnigerweise vergessen hat und nun, in der ganzen Stadt gesucht und endlich gefunden, sich von neuem in die Höhle des Löwen wagen muß, überzeugt, daß nur schlaue Liebenswürdigkeit ihn vor dem Schicksal des Maltesers bewahren kann. — Auf dieses „Abenteuer" folgt das meisterliche Schlußstück der ganzen Reise, die Überfahrt von Messina nach Neapel; Bielschowsky schöpft ohne weiteres daraus für sein Leben Goethes, doch ist gewiß auch hier der biographische Stoff durch die poetische Form in nicht mehr festzustellendem Grade vertilgt. Gleich der erste Abschnitt versetzt uns mit dem Hinweis auf Skylla und Charybdis wieder in die homerische Welt und soll mit den daran angeknüpften Bemerkungen über Einbildung und Gegenwart und über die fabelfroheste Dichterin, die alles erhöhende Einbildungskraft, vielleicht auch die folgende Schilderung ins rechte Licht setzen. In der Odyssee wird der Held vor die Wahl zwischen zwei Wegen gestellt, dem zwischen Skylla und Charybdis hin-

durch, den er wählt, und dem an den „Plankten" vorüber d. h. „Prallfelsen", gegen die eine unwiderstehliche Strömung mit Ausnahme der Argo noch jedes vorüberfahrende Schiff geschleudert hat, Schiffsplanken und Menschenleiber in schrecklicher Mischung an ihrem Fuße aufhäufend. Auf diese Beschreibung folgt unmittelbar die des furchtbaren, unersteiglichen, ewig finsterumwölkten Felsens der Skylla und bald darauf, in demselben zwölften Buche, das an dem „Meer- und Inselhaften" so besonders reich ist, die Vorüberfahrt an der Sireneninsel: sobald die Seefahrer in ihre Nähe kommen, legt sich auf einmal der Wind, der ihnen bisher auffallend günstig gewesen, und es tritt, von einem Dämon gewirkt, völlige Windstille ein, so daß sie, um dem lockenden Verderben zu entgehen, zu den Rudern greifen müssen. Liegen in diesem Märchen, in dem sich die schreckliche Schönheit des Meeres zu ewigen Symbolen verdichtet hat, nicht fast alle Momente beisammen auch für die Schilderung Goethes von der unheimlichen Windstille, die das Schiff auf einmal vor Capri festbannt, von der wundersamen Strömung, die sich um die Insel bewegt und „durch einen sonderbaren Wellenschlag so langsam als unwiderstehlich nach den schroffen Felsen hinzieht", von dem Grauen, mit dem die Reisenden ihr Schiff sich den Felsen, die immer finsterer vor ihnen stehen, schwankend und schwippend nähern sehen, von dem vergeblichen Versuch der Matrosen, durch Rudern zu helfen, bis endlich Äolus das ängstliche Band löst? Neben dem homerischen Einfluß auf die Darstellung liegt freilich wohl auch biblischer vor. Auf den See Tiberias weist ja Goethe selber hin, und an den spannenden Seeroman am Schlusse der Apostelgeschichte erinnert die dem Kapitän schuldgegebene Ungeschicklichkeit, erinnern selbst die Ausdrücke Schiffsherr und Hauptmann für ihn, der übrigens in seiner verdrießlichen Recht-

lichkeit sehr lebenswahr gezeichnet ist, erinnert vor allem Goethes eigenes Verhalten, wenn er der aufgeregten Menge so wirksam in ihrer Sprache und nach ihrer Denkweise Gottvertrauen und Ergebung predigt. — Erst Odysseus und nun Paulus? Was bleibt da noch von Goethe selber, wie er landend oder scheiternd seinen Göttern vertraut? Aber man lese den Abschnitt „Aus der Erinnerung" nach, wo Goethe ausführt, wie er, ganz befangen in seinem Nausikaaplan, den größten Teil seiner sizilianischen Reise „verträumt" habe — von jener Traumstimmung, die die Voraussetzung aller dichterischen Gesichte ist: da kommt er auch auf seine damalige Verwandtschaft mit dem „Abenteurer" Odysseus und meint unter anderem, wie der bei den Phäaken, so sei ja auch er damals in dem Falle gewesen, „Reiseabenteuer, Lebensvorfälle zu Unterhaltung der Gesellschaft mit lebhaften Farben auszumalen, von der Jugend für einen Halbgott, von gesetzteren Personen für einen Aufschneider gehalten zu werden". Ob das, was hier von der wirklichen Reise gesagt ist, nicht auch irgendwie auf ihr schriftstellerisches Nachbild, wenigstens die novellistisch ausgeführten Abschnitte, bezogen werden soll?

Auch mitten in ganz „realistischer" Umgebung findet sich, wie es scheint, noch manches in unserem Sinne „Fabulierte" eingebettet. Etwas kleinlich wäre es da, Wert legen zu wollen auf Züge wie die gelegentliche Erwähnung eines auf der Insel bestehenden „Verbotes, keine Kühe und Kälber zu schlachten", wobei einem ja die Rinder des Helios einfallen mögen. Aber etwa die kleine Geschichte, wie jemand — es ist wieder einmal ein „Malteser" — sich bei Goethe nach dem Verfasser des Werther erkundigt und der Dichter sich zu erkennen gibt, soll doch wohl auch an das berühmte *Εἴμ' Ὀδυσεύς* bei den Phäaken erinnern; und die bekannte Szene auf dem Markte von Caltanisetta,

wo die Einwohner nach antiker Weise umhersitzen und von den Fremden unterhalten sein wollen, diese aber die Vorsicht brauchen, ihnen vom Tode des großen Friedrich nichts zu erzählen, „um nicht durch eine so unselige Nachricht ihren Wirten verhaßt zu werden", ist doch, mindestens mit dieser Motivierung, ganz homerisch und zwar „odysseisch". Auch den alten Bettler in Alkamo, der die Gelegenheit wahrnimmt, den Reisenden bei ihrem Imbiß aufzuwarten, und in zerlumpter Toga geschäftig hin und wieder läuft, nachdem er erst gegen einen Betteljungen, wie dieser zuvor gegen bettelnde Hunde, siegreich das Feld behauptet hat, sieht Goethe vielleicht durch das Medium seines Homer, den er ja auf seiner Reise nicht nur im Herzen, sondern beinahe in der Hand getragen haben will, und denkt an den gefräßigen und neidischen Bettler der Odyssee, den die Freier zum Spott „Iros" nannten, „weil er mit Botschaft gern ausging, wenn es einer begehrte". Und ein Wort wie das gelegentlich des Abschiedes von einer gastfreien fürstlichen Dame in Catania: „Wir trennten uns ungern von ihr, und sie schien uns ungern wegzulassen. Dieser Inselzustand hat doch immer etwas Einsames, nur durch vorübergehende Teilnahme aufgefrischt und erhalten" — ein solches Wort empfängt in der Tat seinen Kommentar durch die Odyssee.

Von hier aus gesehen, erscheint auch die weitläufige Cagliostroepisode der Palermitaner Tage, bekanntlich schon 1792 für sich veröffentlicht und hier mit lockerer Anknüpfung[1] einfach eingeschoben, als ganz wohlberechneter und wohlabgestimmter Teil eines Ganzen. Ich denke hierbei weniger an den listenreichen und vielgewandten Helden, — von dessen kluger und ihm auch ähnlicher Schwester es

[1] „Und so sollte mir denn kurz vor dem Schlusse ein sonderbares Abenteuer beschert sein, wovon ich sogleich umständliche Nachricht erteile."

übrigens in merkwürdigem Anklang an die homerische Vergleichung des Odysseus mit Menelaos heißt: „Indem sie saß, versprach ihre Figur mehr Länge, als sie zeigte, wenn sie aufstand", — ich denke vielmehr an die Odyssee im kleinen, in der hier Goethe selber wieder die Hauptrolle spielt, wenn er als angeblicher Herr Wilton aus England den redlichen Verwandten des großen Schwindlers dessen angebliche Grüße bestellt, und wenn aus diesem Einfall einer etwas freventlichen Neugierde schließlich beiderseits herzliche Teilnahme aneinander entspringt, bis am Ende gar die Möglichkeit einer Neigung der Haustochter zu dem Fremden angedeutet wird.

Anton Reiser und die Entstehung des Wilhelm Meister

Von Rudolf Lehmann

Die Idee, welche die erste Fassung des ‚Wilhelm Meister' beherrschte, war der Tendenz, die aus dem vollendeten Roman spricht, entgegengesetzt: das ist, seitdem wir ‚Wilhelm Meisters theatralische Sendung' durch Maynes Herausgabe der Schultheßschen Abschrift kennen gelernt haben, in hohem Maße wahrscheinlich geworden. Goethe wollte in der ursprünglichen Dichtung das Werden eines deutschen Shakespeare darstellen; die Entwicklung zog sich durch eine Reihe charakteristischer Schilderungen des deutschen Bühnenlebens aus der jüngst vergangenen wie der eigenen Zeit des Dichters hin, die mit realistischer Treue ausgeführt sind. Autobiographische Elemente, aber auch phantastische Bilder sind hineingewebt. Der Held war von der Natur zum Dichter und Schauspieler geschaffen wie sein großes britisches Vorbild, auf das sein Name deutet, und auf das er sich ausdrücklich beruft. Und der Weg, auf den er durch Schicksal und eigenen Willen geführt wird, sollte ihn in ähnlicher, wenn auch nicht ganz gleicher Weise wie den Ackerbürgersohn von Stratford on Avon aus der Enge des väterlichen Geschäfts durch die Rolle des verlorenen Sohnes, der sich an die Wandertruppe anschließt, hindurch zu der Höhe theatralischer und dichterischer Künstlerschaft führen. Harry Mayne hat in der sachlichen und tüchtigen Einleitung zu seiner Ausgabe es vorsichtig als eine Möglichkeit bezeichnet, in dem Fragment eine solche Anlage zu

erkennen. Gustav Roethe hat in dem geistvollen Vortrag, der am Goethe-Tag 1914 gehalten und im ersten Bande dieses Jahrbuchs gedruckt ist, den ‚Urmeister‘ nach dieser Auffassung restlos in den Zusammenhang von Goethes Entwicklung und dichterischem Schaffen hineinzustellen vermocht, und in noch weiterem Rahmen hat Max Wundt in seinem vortrefflichen Buche über ‚Wilhelm Meister und die Entwicklung des Persönlichkeitsideals‘ die Entstehung der ursprünglichen Intention aus den Tendenzen und dem Charakter der Sturm- und Drang-Periode klargestellt. Damit ist die oben gezeichnete Hypothese soweit gesichert, wie es bei dem Fehlen äußerer Zeugnisse überhaupt möglich ist, und wir dürfen davon ausgehen, daß die entscheidende Idee, durch welche die Entwickelung des Helden im vollendeten Roman bestimmt wird, erst mit der späteren Überarbeitung des ursprünglichen Planes in die Dichtung eingeführt worden ist.

Denn in den ‚Lehrjahren‘ ist Wilhelms theatralische Laufbahn bekanntlich von Anfang an ein Irrweg. Eine leidenschaftliche Neigung, die er selbst fälschlich für ursprüngliche Begabung hält, führt ihn auf die Bühne. Er möchte versuchen, wozu ihm die Anlage von der Natur versagt ist, und die Befreiung von diesem Selbstbetrug, die Abkehr von einer Scheinwelt, die es für ihn in einem doppelten Sinne ist, zu der Wirklichkeit eines tätigen und fruchtbar schaffenden Lebens bildet das Ziel der Handlung. Allein dieses Ziel erreicht Wilhelm nicht ohne die fördernde Hilfe einer erzieherischen Leitung. Diese ist — noch ganz im Geschmack des 18. Jahrhunderts — einer geheimen Gesellschaft von Menschenfreunden zugewiesen, an deren Spitze ein weltweiser Geistlicher steht, und deren rührigster Vertreter der Edelmann Jarno ist. Die Abgesandten dieser Gesellschaft erscheinen in verschiedenen Gestalten warnend und

mahnend an allen wichtigeren Wendepunkten im Leben des Jünglings. Zuletzt löst der Erzieher dem ahnungslosen Schützling das Geheimnis, indem er ihn zugleich mündig spricht und in ein tätiges Leben verweist. Hierdurch kommt nun ein pädagogischer Gesichtspunkt in das Werk, der sich in den letzten Büchern immer entschiedener zu dem eigentlich herrschenden auswächst. Die Freiheit der persönlichen Entwicklung wird gegen einengenden erzieherischen Zwang verteidigt. „In jeder Anlage liegt allein die Kraft sich zu vollenden." Der junge Mensch muß sich selbst zurechtfinden. Der Erzieher, so sorglich er über den Zögling wachen mag, darf ihn nicht hindern, seine eigenen Wege zu gehen, denn nur auf diesen gelangt er auch über Irrpfade zum Ziel. Dieses gilt vor allem für die Berufswahl; er selbst muß seine wahre Bestimmung finden und wird es auch, aber nur dann, wenn man seine Anlage sich ungehindert entfalten läßt, auf die Gefahr hin, daß er sich vorübergehend täusche.

Von alledem ist in der ‚Theatralischen Sendung' noch keine Spur zu finden, und alles, was in den ersten Büchern der ‚Lehrjahre' auf diese Tendenz hinweist, ist erst nachträglich hineingearbeitet worden. Mit großer Feinheit und Sorgfalt ist der Dichter dabei verfahren, um die Einheit der ursprünglichen Dichtung dem neuen Zweck gemäß umzugestalten. Es ist lohnend, dies zunächst an einem einzelnen Beispiel zu veranschaulichen, um so mehr, da dasselbe zugleich dazu beiträgt, die Verschiedenheit der ursprünglichen und der späteren Intention zu erhärten.

Wilhelm hat (Theatralische Sendung Buch 5 Kapitel 10, S. 326f.) auf Jarnos Empfehlung hin Shakespeare gelesen und zwar mit der allerstärksten Wirkung. Über diese nun spricht er sich Jarno gegenüber aus: „Diese wenigen Blicke," so schließt er, „die ich in Shakespeares Welt ge-

tan, reizen mich mehr als irgendetwas anderes, in der wirklichen Welt schnellere Schritte vorwärts zu tun, mich in die Flut der Schicksale zu mischen, die über sie verhängt sind, und dereinst, wenn es mir glücken sollte, aus dem großen Meere der wahren Natur wenige Becher zu schöpfen und sie gleich jenem großen Briten von der Schaubühne dem lechzenden Publikum meines Vaterlandes auszuspenden."

Diese Worte nun kann man nicht anders deuten, als daß der junge Künstler durch die Lektüre Shakespeares sich angereizt findet, die wirkliche Welt kennen zu lernen, um, hierdurch bereichert und gestärkt, um so bedeutsamer und fruchtbarer vom Theater aus auf das deutsche Publikum wirken zu können. Jarno antwortet denn auch auf eine Weise, die nichts als ein freundschaftlicher Widerhall eines solchen Vorsatzes ist: „Wie freut mich die Gemütsverfassung, in der ich Sie sehe! Lassen Sie diesen Vorsatz nicht fahren und eilen Sie, die guten Jahre, die Ihnen gegönnt sind, wacker zu nützen." Und wenn er dem Jüngling im folgenden einen Platz anbietet, den eine Zeitlang bekleidet zu haben ihn nicht reuen werde, so braucht damit nichts anderes als ein Entgegenkommen gegen seine Wünsche ausgedrückt zu sein. Die ‚Lehrjahre' nun enthalten diese Worte Jarnos im gleichen Wortlaut; nur heißt es dort statt „diesen Vorsatz": „den Vorsatz, in ein tätiges Leben überzugehen". Mit dieser unscheinbaren Änderung aber ist offenbar Sinn und Absicht dessen, was Jarno sagt, verändert. Der Mahner hält sich nunmehr mit einem absichtlichen oder unabsichtlichen Mißverständnis nur an die erste Hälfte dessen, was Wilhelm als seinen Vorsatz ausgesprochen hat, und um eine solche Umdeutung zu ermöglichen, hat der Dichter nun auch in Wilhelms Rede die Worte „gleich jenem großen Briten" gestrichen, die

für die Idee der ‚Theatralischen Sendung' von entscheidender Bedeutung waren, für die spätere Tendenz aber ohne Belang sind. So wird das Lob des kritischen Freundes nunmehr zu einer Mahnung, die Bühne zu verlassen und sich dem Leben zuzuwenden, wie sie der Richtung des umgearbeiteten Werkes entspricht[1]. —

In der Kette, die sich von der ‚Theatralischen Sendung' zu den ‚Lehrjahren' hinüberzieht, fehlt uns nun aber ein Glied. Wie und wann ist Goethe auf die neue Wendung gekommen, die nunmehr die Entwicklung bestimmt und den Ausgang herbeiführt? Zwar, warum er sich von seiner früheren Absicht abgewendet hat, bedarf keiner besonderen Begründung. Je ferner ihm die Geniezeit und ihre Ideale rückten, desto weniger konnte es ihn reizen, eines dieser Ideale in langer und liebevoll gehegter dichterischer Arbeit zu verherrlichen. Italien machte seine Epoche und unterbrach auch die Gedankenarbeit am ‚Wilhelm Meister': unter diesem Himmel war nach Goethes eigenem Bekenntnis die Fortsetzung nicht wohl möglich. War ihm nun die Dichtung zu lieb, um sie, wie so manche andere, unvollendet zu lassen, so waren offenbar mit der bisherigen Anlage selbst mancherlei Möglichkeiten gegeben, sie zu einem tragischen oder auch versöhnlichen Abschluß zu bringen.

[1] O. Pniower freilich (Der Plan von Wilhelm Meisters Theatralischer Sendung und die Fortführung des Fragments, Euphorion 19, 124/35) nimmt die hier analysierte Stelle für die entgegengesetzte Meinung in Anspruch, nach welcher die Tendenz der Lehrjahre bereits für die erste Gestalt der Dichtung maßgebend gewesen sei. Er berücksichtigt aber die bezeichneten Veränderungen nicht in ihrer vollen Bedeutung. Überhaupt stellt die Abhandlung geschickt und vollständig zusammen, was man für jene Auffassung geltend machen kann, doch unterläßt sie es, die entgegengesetzten Instanzen nach Gebühr zu würdigen. Immerhin verdient Pniowers scharfsinnige Argumentation eine eingehendere Berücksichtigung, als sie im Rahmen dieses Aufsatzes möglich ist.

Wie aber kam der Dichter dazu, das Werk, nachdem es jahrelang liegengeblieben war, in einer Richtung weiterzuführen, welche die ursprüngliche Tendenz geradezu widerlegte? und was veranlaßte ihn ferner, neben die Verherrlichung des tätigen Lebens, die nunmehr zum Grundgedanken wurde, noch eine pädagogische Idee in den Mittelpunkt zu stellen? Es ist klar: wenn wir den Anstoß aufweisen könnten, der den Dichter in diese bestimmte Richtung trieb, so wäre damit die Entstehungsgeschichte der ‚Lehrjahre' lückenlos festgestellt.

Der Einfluß nun, der hier entscheidend eingegriffen hat, ist nicht an verborgener oder entlegener Stelle zu suchen, vielmehr ist er, wie im folgenden nachgewiesen werden soll, von einem der am meisten genannten Bücher jener Zeit, von Karl Philipp Moritz' autobiographischem Werke ‚Anton Reiser', ausgegangen.

Daß eine gewisse Verwandtschaft zwischen der Erzählung des Goethe befreundeten Psychologen und Ästhetikers und den ‚Lehrjahren' vorhanden ist, haben die Literarhistoriker schon mehrfach bemerkt. Daß aber ein genetischer Zusammenhang zwischen beiden Büchern vorliegt, konnte man solange nicht annehmen, wie die Urgestalt des Goetheschen Romans unbekannt war. Denn erst seitdem uns der Augenschein lehrt, daß die Züge, die den ‚Lehrjahren' mit dem ‚Anton Reiser' gemeinsam sind, in der ‚Theatralischen Sendung' noch nicht enthalten waren, wissen wir, daß dem psychologischen Roman Moritzens tatsächlich die Priorität zukommt. Erst hierdurch also wird die Annahme einer Beeinflussung der ‚Lehrjahre' durch den ‚Anton Reiser' möglich, während wir früher, solange wir allein auf die chronologischen Verhältnisse angewiesen waren, nur eine Gleichzeitigkeit in der Konzeption beider annehmen konnten.

Diese chronologischen Verhältnisse veranschaulichen die folgenden Daten:

1776 (vielleicht schon 73)—85 Arbeit an der ‚Theatralischen Sendung'.

1785 ‚Anton Reiser' Teil I.

1786 ‚Anton Reiser' Teil II und III.

1786 (November)—88 Verkehr Goethes und Moritzens in Rom.

1788 Dezember, 89 Januar Moritz bei Goethe in Weimar.

1790 ‚Anton Reiser' Teil IV.

1793 (vielleicht schon 91)—96 Arbeit an ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren'.

Es liegt also tatsächlich der ganze „psychologische Roman" Moritzens zwischen dem Abbruch der ‚Theatralischen Sendung' und der Wiederaufnahme der Dichtung mit den ‚Lehrjahren'. Nachdem die ersten Teile des ‚Anton Reiser' erschienen waren, trat Goethe mit Moritz in Rom in engen Verkehr, der alsdann in Weimar fortgesetzt wurde. Goethes Interesse für das Buch wurde durch die Persönlichkeit des Verfassers erweckt oder erneuert, was durch Briefe ausdrücklich bezeugt ist. „Moritz erzählte Stücke aus seinem Leben." An Frau von Stein (23. Dezember 1786): „Lies ‚Anton Reiser' — das Buch ist mir in vielem Sinne wert." Einige Jahre darauf erscheint der letzte Teil der Autobiographie. Wiederum zwei bis drei Jahre später begann Goethes planmäßige Umarbeitung des ‚Wilhelm Meister'. Sie wird von Anfang an von einem Gedanken getragen, und dieser Gedanke ist derselbe, der bereits im zweiten Teile des ‚Anton Reiser' deutlich angelegt ist, und den Moritz im Vorwort zum vierten als die Tendenz seines Werkes bezeichnet hat.

Wie verhält es sich nun mit dem Zusammenhang dieser beiden Grundgedanken, wie mit dem Inhalt und der Eigenart der beiden Bücher überhaupt?

Betrachtet man ihren Charakter im ganzen, so erscheint er zunächst durchaus verschieden. In künstlerischer Hinsicht steht die Autobiographie Moritzens, die wir heute nicht mehr als Roman bezeichnen würden, weit unter Goethes Meisterwerk. Sie zeigt kaum eine bewußte Technik, weist einen eigentlichen Aufbau nicht auf, sondern folgt einfach dem Entwicklungsgang des Autors und wiederholt dabei gern die gleiche Situation oder spinnt sie ins Breite aus. Der Ausdruck ist nicht ohne Kraft und Schärfe, aber die Vortragsart umständlich und der Satzbau oft ungelenk. Allein mit dieser altväterischen Art kontrastiert in ganz überraschender Weise der Inhalt und die innere Methode der Darstellung. Die Schärfe von Moritzens Psychologie zu rühmen ist altes Herkommen. Zweifellos bohrt Moritz tiefer und analysiert schärfer als Goethe. Auch verweilt er weit mehr bei der rein innerlichen Seite der geschilderten Vorgänge. Goethe hatte bekanntlich gegen eine solche reflektierende Selbstzerlegung eine Art von Abneigung, und so hat er auch seinen Helden stets eine gewisse „Dumpfheit" verliehen, in der sie ihre Wege dahinschreiten. So wird sein Wilhelm Meister mehr durch den Zufall, der ihn zu den Kreisen Lotharios hinführt, als durch ein bewußtes Abwägen und Urteilen von der Schauspielerlaufbahn ab und einem tätigen Leben zugelenkt, während in Reisers Entwicklung wenig Zufälle eingreifen und der Instinkt, der ihn der Bühne zutreibt, beständig aus verstandesmäßig erklärbaren inneren Zuständen abgeleitet wird. Hierbei nun tritt eine Unerbittlichkeit der Selbstbeobachtung, eine Schonungslosigkeit in der Darstellung des eigenen Ichs zutage, die weit mehr an das Ende des 19. Jahrhunderts als an das des 18. erinnert. In dem Optimismus des Aufklärungszeitalters liegt im allgemeinen eine Tendenz, das Weltbild zu verschönern und trotz allem

Streben nach Wahrheit und Vorurteilslosigkeit bei gewissen Vorurteilen, besonders soweit sie die Natur des Menschen betreffen, halt zu machen. Wielands bekanntes Wort von dem Wert des beglückenden Wahns ist seinem Zeitalter aus der Seele gesprochen. Freilich auch Rousseau, ein echtes Kind dieses Jahrhunderts, schont sich nicht, wo er von seinen Verirrungen und Verfehlungen erzählt. Aber er ist trotz alledem von seinem Werte überzeugt, jedenfalls nimmt er sich und seine inneren Zustände immer ernst. Er glaubt an sich, ja, er ist von einer gewissen Pose der Selbstdarstellung niemals ganz frei. Moritz ist von den ‚Konfessionen' nicht nur äußerlich beeinflußt, aber er ist unendlich viel herber; er dringt schärfer und tiefer in das eigene Innenleben ein und spürt jede Selbsttäuschung auf. Seine autobiographische Erzählung ist wirklich, wie er im Vorwort zum zweiten Teil sagt, „eine so wahre und getreue Darstellung eines Menschenlebens bis auf seine kleinsten Nuancen, als es vielleicht nur irgend geben kann". Das selbstgefällige Posieren des Jünglings vor sich selbst und mit dem eigenen Unglück, die Jugendfreundschaft „von der empfindsamen Art", die geschlossen wird, während Reiser eine Abhandlung gegen die Empfindsamkeit schreibt, und die durch das beständige Bemühen, sich durch landschaftliche Eindrücke, durch gemeinsame Klopstock- und Siegwart-Lektüre ins Melancholische und Sentimentale zu steigern, „eine wahre Mühe und Arbeit und ein peinlicher Zustand" wird, schildert er mit kältester Objektivität. Dabei fließt nur selten, wie in der Darstellung dieser Freundschaft, ein Schimmer von Humor mit ein; zum größten Teil ist der Ton der Schilderung der sachlich trockene des Beobachters. Es ist keineswegs die Absicht des Verfassers, uns peinliche Eindrücke zu ersparen. Er mildert nichts, und seine Darstellung zeigt bisweilen die Schärfe eines aufwühlenden

Naturalismus, wie etwa ein Zolascher Roman. In der Schilderung einer Hinrichtung z. B. weiß man nicht, was grauenhafter wirkt, die äußeren Einzelheiten, wie sie in kühler Sachlichkeit angedeutet werden, oder die abstumpfende Wirkung, die der Anblick auf das Gemüt des angehenden Jünglings hat. Welch ein freundlich heiterer Optimismus herrscht demgegenüber im ‚Wilhelm Meister', welch ein Humor liegt in der Schilderung seiner Irrtümer, welch ein künstlerischer Glanz selbst über den dunkleren Gestalten Mariannens, Mignons, des Harfners!

Zu dieser Gegensätzlichkeit des Charakters tritt nun noch die Verschiedenheit des Milieus. Das behäbige und philiströse Bürgertum, dem Wilhelm Meister durch Geburt und Erziehung angehört, bildet immerhin eine solide Grundlage, von der man ohne äußere Schwierigkeiten und Hindernisse in die Weite und Höhe gelangen kann. Die Bohême aber, aus welcher der arme Reiser hervorgeht und die durch die pietistischen Elemente, mit denen sie in eigentümlicher Weise durchsetzt ist, nichts an bildenden oder fördernden Werten gewinnt, ist ein morastiger Boden, in welchem der Emporstrebende haltlos immer wieder zu versinken droht, — wie ihm denn einmal wenigstens selbst die Verbrecherwelt nahe genug kommt. Aus Armut und Niedrigkeit sind viele bedeutende Deutsche jener Zeit hervorgegangen. Reiser-Moritz aber hat sich geradezu aus dem Elend emporgearbeitet und dabei wenig äußere Förderung gefunden, aber unerhört viele Hindernisse überwinden müssen. Eine ans Krankhafte streifende Sensitivität erschwert ihm von innen, Unverstand und Böswilligkeit von außen nahezu jeden einzelnen Schritt, und das Peinliche des Gesamteindrucks wird erhöht, weil das Buch fragmentarisch abbricht und den Helden in der bedrängtesten Lage verläßt.

Rechnet man endlich noch hinzu, daß im ‚Anton Reiser'

das Erotische überhaupt keine Stelle hat und die Frauen fast nur durch die recht zweifelhafte Mutter Antons vertreten sind, während Goethes jugendlicher Held aus einer Liebe in die andere gerät und wenigstens ebenso stark durch den Einfluß von Frauen wie von Männern gebildet wird: so übersieht man die Weite des Abstandes, der zwischen beiden Büchern besteht. Diese Verschiedenheit bewahrt von vorne herein davor, den Einfluß des einen auf das andere zu überschätzen. Es hieße in der Tat zu weit gehen, wenn man den ‚Anton Reiser' als literarisches Vorbild der ‚Lehrjahre' bezeichnen wollte. Man muß vielmehr mit der Möglichkeit rechnen, daß es überhaupt nicht sowohl das fertige Buch Moritzens gewesen ist, was die neue Wendung in Goethes Plan hervorrief, als die Erlebnisse, die ihm zugrunde liegen und die Selbstreflexionen des Verfassers, wie sie im persönlichen Verkehr zu Worte gekommen sein müssen. Der ‚Reiser' ist eben eine Autobiographie, und dieses Verhältnis zur Wirklichkeit macht es auch verständlich, daß der Dichter der ‚Lehrjahre' von dem jüngeren und unfertigen Manne eine so wichtige Anregung erhalten konnte, während dem Gesamtcharakter ihres Verkehrs nach Goethe unzweifelhaft der Gebende war, und Moritzens empfängliche Natur ganz in Abhängigkeit von seinem Genius stand. Für die Entstehung der ‚Lehrjahre' und ihrer Tendenz macht es wenig Unterschied, ob die Lektüre des ‚Reiser' oder die mündlichen Mitteilungen seines Verfassers den entscheidenden Anstoß zu der neuen Wendung gegeben haben: wahrscheinlich war beides wirksam. In jedem Falle aber gibt uns das Buch Moritzens, als der Niederschlag jener Erlebnisse und Reflexionen, den positiven Anhalt, um das Abhängigkeitsverhältnis zu beurteilen, und in dieser Hinsicht ist es entscheidend, daß der Grundgedanke, der die Vollendung des Wilhelm Meister in den ‚Lehr-

jahren' beherrscht, im vierten Teile des Anton Reiser durchgeführt, aber schon im zweiten, vor der Bekanntschaft mit Goethe veröffentlichten Bande mit aller Deutlichkeit vorgezeichnet ist.

An sich könnte es vielleicht als Zufall erscheinen, daß im Mittelpunkt beider Werke ein junger Mensch steht, der durch eine mißverstandene Neigung zum Theater gezogen wird. Wie Wilhelm aus einem bürgerlichen Beruf, so reißt sich Anton von den Vorbereitungen zu einer theologischen Laufbahn los, um sich der Bühne zu widmen. Wie Wilhelm, täuscht auch er sich über seine Begabung, die ihn weder zum Schauspieler, noch zum Dichter bestimmt hat. Allein das Wesentliche ist, daß die Übereinstimmung sich nicht nur auf den äußeren Vorgang erstreckt, sondern auf die psychologische Motivierung in den wesentlichsten Einzelzügen, und daß uns gerade hier bisweilen fast wörtliche Zusammenklänge entgegentreten.

Diese Gleichheit der Motivierung zeigt sich auffallend schon im Negativen, d. h. in dem, was in beiden Büchern fehlt, obgleich man es erwarten sollte. Beide Male spricht die Lust am abenteuerlichen und ungebundenen Leben nicht mit, um die Berufswahl des Helden zu bestimmen; und ebensowenig spielen Illusionen, welche das Leben des Schauspielers mit falschem Glanze übergolden, mit hinein. Und doch sind es wohl gerade diese Motive, welche tatsächlich am ersten junge Leute ohne eigentliche Begabung der Bühne zuführen oder doch in jenen Zeiten zugeführt haben. Dafür tritt nun in beiden Romanen ein weit weniger selbstverständliches, verwickelteres Motiv als eigentlich entscheidend auf.

Die Entwicklung, die Goethes Helden zur Bühne und von ihr wieder ab ins Leben führt, ist bekanntlich durch zwei Hauptstellen der ,Lehrjahre' bezeichnet. Die eine bildet

der Brief an den Freund Werner im 5. Buche, in welchem Wilhelm seinen Entschluß, Schauspieler zu werden, ausspricht und begründet, die andere das Gespräch mit Jarno im 8. Buch, in welchem er erklärt, diesem Beruf endgültig entsagt zu haben, und der ältere Freund diesem Entschluß seinen Beifall zollt. In jenem Brief spricht Wilhelm als seinen entscheidenden Beweggrund aus, daß der Haupttrieb seiner Natur dahin gehe, einmal seine Persönlichkeit harmonisch und allseitig auszubilden, sodann aber „eine öffentliche Person zu sein und in einem weiteren Kreise zu gefallen und zu wirken". Da ihm die Befriedigung dieser Neigungen im Leben selbst durch seine bürgerliche Geburt versagt sei, so sehe er sich auf die Bühne verwiesen, wo er sich allein nach Wunsch ausbilden und rühren könne, oder wie wir sagen dürfen, wo er in einer Scheinwelt vorstellen darf, was ihm in der wirklichen zu sein versagt ist.

Hiermit vergleiche man nun, was Moritz seinen Reiser über seine Neigung zur Bühne erzählen läßt. Der Knabe träumt sich in die Rolle eines Predigers hinein, der seine Gemeinde durch sein Wort erschüttert und erhebt. Dann aber wird die Kanzel durch das Theater abgelöst. Denn „er konnte auf dem Theater alles sein, wozu er in der wirklichen Welt nie Gelegenheit hatte und was er doch so oft zu sein wünschte — großmütig, wohltätig, edel, standhaft, über alles Demütigende und Erniedrigende erhaben. Wie schmachtete er, die Empfindungen, die ihm so natürlich zu sein schienen, und die er doch stets entbehren mußte, nun einmal durch ein kurzes täuschendes Spiel der Phantasie in sich wirklich zu machen! Das war es ungefähr, was ihm die Idee vom Theater schon damals [im Knabenalter] so reizend machte. Er fand sich hier gleichsam mit allen seinen Empfindungen und Gesinnungen

wieder, welche in die wirkliche Welt nicht paßten." „Diese Idee war jetzt schon die herrschende in seinem Kopfe und gleichsam der Keim zu allen seinen künftigen Widerwärtigkeiten" (I, 122 f.). — Noch prägnanter springt die Übereinstimmung der Motive an einer vorhergehenden Stelle (I, 99 f.) in die Augen: „Er wünschte sich dann eine recht affektvolle Rolle, wo er mit dem größten Pathos reden und sich in eine Reihe von Empfindungen versetzen könnte, die er so gern hatte und sie doch in seiner wirklichen Welt, wo alles so kahl, so armselig zuging, nicht haben konnte. — — Was Wunder, daß er sich in einer idealischen Welt wieder zu erweitern und seinen natürlichen Empfindungen nachzuhängen suchte! In dem Schauspiel schien er sich gleichsam wiederzufinden, nachdem er sich in seiner wirklichen Welt beinahe verloren hatte. — — Wenn er die Szenen eines Drama — — durchging, so war er das alles nach einander wirklich, was er vorstellte."

Nun ist es offenbar, daß in dieser Sehnsucht, sich in der Phantasie auszuleben, sich in einer Bühnenrolle so darzustellen, wie man es in Wirklichkeit nicht kann, in dieser Flucht von der Wirklichkeit in eine Scheinwelt nichts enthalten ist, was eine Begabung für den Beruf des Schauspielers begründen oder verbürgen könnte. Vielmehr liegt etwas Dilettantisches darin. „Er glaubte, es könne ihm nicht fehlschlagen," heißt es im IV. Teil S. 13, „weil er jede Rolle tief empfand und sie in seiner eigenen Seele vollkommen darzustellen und auszuführen wußte; — er konnte nicht unterscheiden, daß dies alles nur in ihm vorging und daß es an äußerer Darstellungskunst ihm fehlte." Es fehlt die erste Bedingung jeder künstlerischen Leistung, daß der Künstler seine eigene Person über dem Kunstwerk vergißt. Dieses spricht Moritz wörtlich aus: „Es war also kein echter

Beruf, kein reiner Darstellungstrieb, der ihn anzog. — Hätte er damals das sichere Kennzeichen schon empfunden und gewußt, daß, wer nicht über der Kunst sich selbst vergißt, zum Künstler nicht geboren sei, wie manche vergebene Anstrengung, wie manchen verlorenen Kummer hätte ihm das erspart" (IV, 53).

Wie eine Zusammenfassung dieser bei Moritz noch weiter ausgesponnenen Gedanken liest sich der kurze Satz, mit dem Jarno in den ‚Lehrjahren' sein ablehnendes Urteil über Wilhelms Begabung begründet: „Bei mir ist es rein entschieden, daß, wer sich nur selbst spielen kann, kein Schauspieler ist." In der Prägnanz dieser Worte wiederholt sich das Urteil über Reiser: auch Wilhelm sucht nur sich selbst in der fremden Rolle, auch ihm fehlt die Darstellungs- und Gestaltungskraft, die den Künstler vom Dilettanten unterscheidet. Es ist ein feiner und charakteristischer Zug, daß er das nicht einzusehen und daher Jarnos Urteil nicht anzuerkennen imstande ist. Freilich kommt dieses Urteil auch dem Leser einigermaßen unvermittelt. Es ist zwar durch die Beweggründe, die Wilhelm zur Bühne geführt haben, gerechtfertigt, aber was wir von seiner Tätigkeit selbst, besonders seiner gewissenhaften Vertiefung in die Rolle des Hamlet, gesehen haben, steht eher damit im Widerspruch. Eben diese Unebenheit weist auf den Wechsel der Intentionen und den Einfluß Moritz-Reisers zurück.

Ist somit das Verhältnis beider Romanhelden zur Schauspielkunst genau das gleiche, so zeigt sich eine Verschiedenheit in ihrer Stellung zur Poesie. Es entsprach dem Grundgedanken der ‚Sendung', daß Wilhelm, wie sein historisches Vorbild, ebensowohl zum dramatischen Dichter wie zum Schauspieler berufen war, und als solcher erscheint er hier denn auch: er bringt unter dem größten Beifall des Publi-

kums ein eigenes Drama ‚Belsazar' zur Aufführung, in welchem er die Hauptrolle spielt. Wenn dasselbe die Züge einer wirklichen Jugenddichtung Goethes, und damit zugleich des Geschmacks der vorklassischen Epoche, trägt, so wäre es doch nicht gerechtfertigt, hieraus den Schluß zu ziehen, daß der Dichter des ‚Urmeisters' diese Jugendschöpfung ironisch behandelte, um so weniger, als die Schwester des Helden, in der die Züge Corneliens deutlich nachwirken, dem Bruder ausdrücklich dichterische Gaben zuerkennt. Nach der Wandlung der Tendenz in den ‚Lehrjahren' aber durfte Wilhelm offenbar überhaupt kein ursprünglich künstlerisches, also auch kein dichterisches, Talent besitzen. Auch hier hätte ihm der Irrweg Reisers die Entwickelung vorzeichnen können. Denn auch dieser glaubt sich nicht nur zum Schauspieler, sondern auch zum Dichter berufen. In seiner Leidensgeschichte machen nach Moritzens Ausdruck „die Leiden der Poesie eine eigene Rubrik aus", und diese Rubrik läuft der theatralischen durchaus parallel. Reiser ist beständig dichterisch tätig, und seine Poesien gefallen nicht nur ihm, sondern auch anderen, ja sie sind es, die zuerst und fast allein ihm die Beachtung und eine verspätete Gunst seiner Mitschüler und Lehrer einbringen. Aber gerade hierin liegt ein grausamer Hohn des Schicksals, denn Anton ist ebensowenig ein wirklicher Dichter, wie er ein Schauspieler ist, und der Erzähler begründet das mit ganz ähnlichen Betrachtungen, wie er sie vorher dem schauspielerischen Streben seines Helden gewidmet hat. „Es ist wohl ein untrügliches Zeichen, daß einer keinen Beruf zum Dichter habe, den bloß eine Empfindung im allgemeinen zum Dichten veranlaßt, und bei dem nicht die schon bestimmte Szene, die er dichten will, noch eher als diese Empfindung oder wenigstens zugleich mit der Empfindung da ist. Kurz, wer nicht während der Empfindung zugleich einen Blick in das

ganze Detail der Szene werfen kann, der hat nur Empfindung, aber kein Dichtungsvermögen. Und gewiß ist nichts gefährlicher, als einem solchen täuschenden Hange sich zu überlassen; die warnende Stimme kann nicht früh genug dem Jüngling zurufen, sein Innerstes zu prüfen, ob nicht der Wunsch bei ihm an die Stelle der Kraft tritt, und weil er diese Stelle nie ausfüllen kann, ein ewiges Unbehagen die Strafe verbotenen Genusses bleibt." Auch hier denkt man sofort an wörtliche Anklänge in den ‚Lehrjahren', aber freilich beziehen sie sich nicht auf die Poesie. Denn Goethe hat bei der Umarbeitung die Abschnitte einfach fortgelassen, die in der früheren Gestalt auf eine selbständige dichterische Tätigkeit Bezug hatten, und diese beschränkt sich nunmehr auf Festspiele und ähnliche Gelegenheitsarbeiten. Damit bleibt seinem Helden auf dem poetischen Gebiet der Leidensweg der Selbsttäuschung erspart. Offenbar ist es der Unterschied der Dichterpersönlichkeit Goethes von der Moritz-Reisers, die diese Abweichung erklärt. Aus eigenen Erlebnissen wenigstens konnte Goethe die Tragödie der dichterischen Impotenz unmöglich anschaulich machen, wie jener es tat. Noch weniger konnte er die Poesie selbst wie die Kunst des Schauspielers als einen bloßen Irrweg, der von der Wirklichkeit in die Scheinwelt abführe, betrachten und darstellen. Daher blieb ihm, sobald Wilhelms Entwicklung von der Kunst zu praktisch realer Tätigkeit führen sollte, nichts anderes übrig, als die Beziehung zur Poesie ganz fallen zu lassen. —

Eine ähnliche Verbindung von Übereinstimmungen und bewußten Abweichungen wie der künstlerische zeigt auch der pädagogische Gedankengehalt in beiden Romanen. In der ‚Theatralischen Sendung' findet sich, wie schon oben gesagt, keine Spur hiervon. In den ‚Lehrjahren' dagegen nimmt die erzieherische Tendenz einen immer wachsenden

Teil der Handlung und des Interesses in Anspruch. Die Erfindung der Gesellschaft vom Turm und ihrer geheimen Leitung ist freilich ganz und gar Goethes Eigentum. Im ‚Anton Reiser' findet sich hierzu kein Ansatz. Vielmehr zeigt uns die Leidensgeschichte des armen Jungen ausschließlich Lehrerpersönlichkeiten, wie sie nicht sein sollen; niemals ist ihm ein wahrer Erzieher zur Seite getreten, der ihn verstanden und von innen heraus gefördert hätte. Aber eben indem der Erzähler die pädagogische Unzulänglichkeit in mannigfacher Gestalt darstellt, lenkt er das Interesse des Lesers auf das Gebiet der Erziehung. Besonders in den Vorworten, welche den einzelnen Teilen beigegeben sind, hat Moritz immer wieder auf diese Seite seines Buches hingewiesen. Gleich im ersten hebt er diesen Gesichtspunkt hervor. Im Beginn des vierten und letzten Teiles aber wird das pädagogische Problem ganz in derselben Weise auf die Berufswahl bezogen, wie wir das in den ‚Lehrjahren' finden, und es wird nun das so gefaßte Problem mit dem des Unterschieds zwischen wahrem und falschem Künstlerberuf so unmittelbar zusammengefaßt, daß der Gedankenzug der ‚Lehrjahre' in dieser Hinsicht vollständig vorgezeichnet erscheint. „Dieser vierte Teil," sagt Moritz, „handelt so wie die vorigen, eigentlich die wichtige Frage ab, inwiefern ein junger Mensch sich selber seinen Beruf zu wählen imstande sei? Er enthält eine getreue Darstellung von den mancherlei Arten von Selbsttäuschungen, wozu ein mißverstandener Trieb zur Poesie und Schauspielkunst den Unerfahrenen verleitet hat. Er enthält auch einige vielleicht nicht unnütze und nicht unbedeutende Winke, für Lehrer und Erzieher sowohl, als für junge Leute, die ernsthaft genug sind, um sich selbst zu prüfen, durch welche Merkzeichen vorzüglich der

falsche Kunsttrieb von dem wahren sich unterscheidet?" Das ist gewiß nicht Goethescher Stil. Aber dem Inhalt nach könnten diese Sätze ohne Einschränkung und Änderung auch dem ‚Wilhelm Meister' vorangestellt werden, und die Annahme erscheint daher keineswegs zu kühn, daß auch der pädagogische Gedankenzug in den ‚Lehrjahren' durch die Lektüre des ‚Anton Reiser' und gewiß auch durch persönliche Unterhaltungen mit Moritz, die sich an diese Lektüre knüpften, angeregt ist.

Damit ist denn die Entwicklung, welche den Dichter von der ‚Theatralischen Sendung' zu den ‚Lehrjahren' führte, vollständig gegeben. Es ist nicht nur das Interesse für die Entstehungsgeschichte des epochemachenden Goetheschen Romans, das diesem Ergebnis Wert verleiht, sondern vielleicht noch mehr die Tatsache, daß ein der Vergangenheit angehöriges Meisterwerk deutscher autobiographischer Kunst hierdurch wenigstens mittelbar ein dauerndes Leben erhält, und der früh verstorbene, zur Vollendung seiner reichen Persönlichkeit nicht gelangte Freund und Jünger Goethes mit einer unsterblichen Dichtung seines Meisters unzertrennlich verknüpft bleibt.

Christiane von Goethe und Bettina Brentano

(Mit ungedruckten Briefen)

Von Reinhold Steig

Christiane war ungefähr zwanzig Jahre älter als die 1785 geborene Bettina Brentano. Wiederum etwa zwanzig Jahre später geschah es, 1807, daß beide Frauen sich kennen lernten, jede auf ihre Weise Goethe liebten und verehrten, und zuletzt, 1811, sich trennten, so daß Bettina, solange Christiane lebte, bis 1816, den Zutritt zu ihm verlor.

Die beiden Frauen verstanden sich in Wahrheit überhaupt nicht. Der Unterschied des Standes, von dem sie stammten, machte sich zu sehr geltend. Christiane war die arme Tochter eines Trunkenbolds, die Goethe in die Hände fiel, der sie in seinen Schutz nahm, bis er sie nach der Schlacht bei Jena zu seiner Frau machte; und auch nachher noch ist sie in Goethes Hause vielen Frauen und Männern ein Stein des Anstoßes gewesen. Auch Bettina war im Grunde genommen gegen Christiane als rechtmäßige, vollgültige Gattin Goethes. Ihre Großmutter, ihre Mutter hatten den jungen Goethe liebevoll und als Gleiche umfangen; wie sollte nicht ihr Kind Bettina, begabt wie sie, den älteren Goethe fast mehr als sie verehren. Ein Recht, ja eine Pflicht dazu schien sie zu haben. Ihre Schwestern, ihr Schwager, ihr Bruder Clemens und Arnim standen ihm nahe, wenn sie auch bisweilen ihre eigne Meinung hegten. Unter ihnen allen galt Christiane als die in

Goethes Hause geduldete, und es gehörte viel Aufmerksamkeit dazu, sie äußerlich anzuerkennen.

Nun wurde Bettina durch Goethes Mutter für die weimarischen Verhältnisse empfänglich gemacht, eine Frau, die sich als frankfurtische Bürgerin kleinstaatlichen Zuständen gewachsen fühlte. Die sich mit der Herzogin schrieb und Umgang mit ihres Sohnes adligen Genossen hielt, die aber auch klug genug war, sich mit Christiane, der Mutter ihres Enkels, abzufinden. Aber nach außen hin ließ sie nicht zu viele an ihrem Verkehr und Umgang mit Christianen teilnehmen, und erst in ihrem Briefe vom 27. Oktober 1806, als sie ihren vermählten Kindern unendliches Glück wünscht, preist sie ihren „neuen Stand", in dem sie ihnen allen Segen, alles Heil, alles Wohlergehen wünscht. Bei Bettinen und den Ihrigen bedurfte die Frau Rat keines „neuen Standes", es war ein „alter", in dem sie auch wie in ihrem eignen Hause verkehrte und nach dem Tode der Eltern Brentano die Ehre des Alters genoß; ihre Mitfeier von Savignys Geburtstag, wie sie im Briefwechsel mit einem Kinde 1808 erzählt wird, ist wahr und richtig.

Am 25. April 1807 traf Bettina von Kassel aus über Berlin in Weimar ein, um Goethe zu besuchen. Am 12. April 1807 war Christiane wieder von Frankfurt in Weimar eingetroffen; es wird von Bettina nicht gesagt, ob sie damals Goethes Hausherrin gesehen und gesprochen hat. Während Bettina nach Kassel zurückkehrte, übersiedelte Goethe am 16. Mai nach Jena, und dorthin sandte ihm Christiane einen Brief an sie von der Mutter (19. Mai 1807) nach, der zugleich ein Schreiben von Bettina enthielt, worin sie der Frau Rat ihren Aufenthalt bei Wieland und Goethe mitteilte. Frau Rat schrieb dazu: „Hierbei kommt ein Briefelein von der kleinen Brentano — hieraus ist zu sehen, daß sie noch in fremden Landen sich

herumtreibt — auch beweisen die Ausdrücke ihres Schreibens — mehr wie ein Alphabet, wie es ihr bei Euch gefallen hat — auf ihre mündliche Relation verlangt mich erstaunlich — wenn sie nur die allerkürze Zeit bei Euch war, so weiß ich zuverlässig, daß kein ander Wort von ihr zu hören ist als von Goethe — Alles was er geschrieben hat, jede Zeile ist ihr ein Meisterwerk — besonders Egmont — dagegen sind alle Trauerspiele, die je geschrieben worden — nichts — gar nichts — weil sie nun freilich viele Eigenheiten hat, so beurteilt man sie, wie das ganz natürlich ist, ganz falsch — sie hat hier im eigentlichen Verstand niemand wie mich — alle Tage, die an Himmel kommen, ist sie bei mir, das ist ihre beinahe einzige Freude — da muß ich ihr nun erzählen — von meinem Sohn — alsdann Märchen — da behauptete sie denn, so erzähle kein Mensch usw. Auch macht sie mir von Zeit zu Zeit kleine Geschenke — läßt mir zum Heiligen Christ bescheren — am ersten Pfingstfest schickte sie mir mit der Post zwei Schachtelen — mit zwei süperben Blumen auf Hauben, so wie ich sie trage — und eine prächtige porzelänerne Schokoladetasse, weiß und gold." Goethe las die Briefe in Jena, die er noch am 24. Mai, tags vor seiner Abreise ins Bad, zurückschickte, und schrieb seiner Frau: „Der Mutter Brief hat mich weit mehr erbaut als der Brief von Bettinen. Diese wenigen Zeilen haben ihr mehr bei mir geschadet, als deine und Wielands Afterreden. Wie das zusammenhängt, auszulegen, dazu würde ich viele Worte brauchen." Bettinas hier von Goethe beurteilter Brief ist nicht zugänglich. Soviel steht aber fest, daß Christiane „Afterreden" gegen Bettina gleich beim ersten Mal fast öffentlicher Erwähnung losgelassen hatte.

Die Frankfurter aber wußten von diesen Vorkommnissen nichts. Am 19. Mai 1807 konnte Frau Rat an Bettina

schreiben: „Lassen wir das, und kommen zu etwas, das uns schadlos hält. Meine Freude war groß, da ich von meiner Schwiegertochter hörte, daß du in Weimar gewesen wärest — du hast viel Vergnügen dort verbreitet — nur bedauerte man, daß dein Aufenthalt so kurz war. Nun es ist noch nicht aller Tage Abend.“ Und am 13. Juni 1807 schrieb Frau Rat abermals an Bettina: „Liebe — Liebe Tochter! Nenne mich ins künftige mit dem mir so teuren Namen Mutter — und du verdienst ihn so sehr, so ganz und gar — mein Sohn sei dein inniggeliebter Bruder — dein Freund — der dich gewiß liebt und stölz auf deine Freundschaft ist. Meine Schwiegertochter hat mir geschrieben, wie sehr du ihm gefallen hast — und daß du meine liebe Bettine bist, mußt du längst überzeugt sein.“ Die Folge war, daß Bettina, im Anschluß daran, schon am 15. Juni (im Druck am 15. Mai 1807) ihren ersten Brief an Goethe schickte, die obigen Worte der Frau Rat für sich wiederholend und damit den Briefwechsel mit ihm beginnend.

Allerdings wissen wir nicht, wann Goethe, der in Karlsbad, nicht in Weimar sich aufhielt, den Brief empfing; die Nachrichten darüber fallen aus. Jedenfalls hat ihn zuerst Christiane erhalten, die ihn an Goethe weitergab. Doch muß sie irgendeine Nachricht gehabt haben, denn Frau Rat schrieb ihrem Sohne und ihrer Schwiegertochter am 8. September 1807: „Bettina Brentano ist über die Erlaubnis, dir zuweilen ein Blättchen schicken zu dürfen, entzückt — antworten sollst du nicht — das begehre sie nicht — dazu wäre sie zu gering — belästigen wolle sie dich auch nicht — nur sehr selten — ein Mann wie du hätte Größeres zu tun, als an sie zu schreiben — sie wollte die Augenblicke, die der Nachwelt und der Ewigkeit gehörten, nicht an sich reißen.“ Aber Bettina faßte die Sache anders, sie äußerte

kurz darauf in einem nicht gezeichneten Briefe an Goethe (vergl. Briefwechsel S. 130): „Ihre Mutter schrieb, wie von mir, daß ich keinen Anspruch an Antworten mache, daß ich keine Zeit rauben wollte, die ewiges hervorbringen kann. Sie hat Unrecht gehabt, denn ich möchte alle Zeit, alle verfloßne und alle zukünftige, Ihnen rauben, wenn mir's möglich wär, ohne böses Gewissen zu haben. Bedenken Sie indes, daß nur wenig Worte von Ihnen mir mehr Freude machen werden, als man in langer Zeit zu haben pflegt." In diesem Briefe auch war es, daß Bettina in der Nachschrift („die Mutter ist sehr heiter und gesund", S. 130) noch den Satz hatte: „Von der Tochter erzählt sie mir viel Treue, die an Ihnen ausgeübt; wenn diese meinen Gruß annehmen will, so biet ich ihn herzlich an." Wenn wir in demselben Briefe noch eine Mitteilung der Frau Rat über Clemens Brentanos Verehelichung und eine Absage Goethes, nach Wien zu kommen, aus einem früheren Briefe an die Frau von Savigny vernehmen, so sehen wir daraus, daß alle Glieder der Familie Brentano sich zu Goethe hingezogen fühlten.

Noch einmal meldete sich Bettina, etwa im Oktober 1807, wo sie von der Frau von Türckheim verwundetem Sohne sprach[1], und ließ Christianen sagen: „die Frau grüßen, wenn ich bitten darf, und dem Sohn sagen, daß er mich verehren soll, weil ich ihm gut bin." Nun traf es sich, daß Bettina und Melina Brentano Ende Oktober 1807 nach Weimar reisten, um Goethe zu besuchen. Goethe, das heißt zu gleicher Zeit seine Frau, ob sie schon in seinem Tagebuche nicht genannt wird. Am 1. November trafen beide Brentanos nachmittags in Goethes Hause ein und waren sogleich am folgenden Tage zu Tische. Am Abend des

[1] Vergl. Goethes Tagebuch, 30. September 1807, mit Goethes Brief an Frau von Türckheim, 14. Dezember 1807 (Briefe 19, 471).

1. November gingen sie noch zum Tee der Frau Johanna Schopenhauer, wohin auch Goethes kamen, und wo Bettina nach Riemer große Naivität bewies, ähnlich darin der Frau von Humboldt und der Mine Wolf. Verabredetermaßen erschienen nun noch Savignys am 3. November von München her, mit Gruß und Buch von Jacobi; sofort besuchte sie Goethe und lud sie mit Bettina und Melina zum Mittag ein, wo man viel über München und die dortigen Verhältnisse sprach; nach 7 Uhr ging Goethe zu Savignys zum Tee, wo die Schwestern Gundel, Bettina und Melina viel von ihren Reisen erzählten.

Man muß bekennen, daß die Aufnahme bei Goethes ungewöhnlich herzlich und freundlich war, ja alle Art der sonstigen Bewirtung übertraf. Am 4. November erschien Goethe auf der Bibliothek, um Savignys und die beiden Brentanos von da in sein Haus zum Mittagbrot zu führen. Und am Abend des folgenden Tages suchten Goethes mit Savignys und den Schwestern Brentano die Gesellschaft der Frau Johanna Schopenhauer auf; Bettina sang zur Gitarre. Wieder am Abend des 6. November wohnte Goethe (und seine Frau?) mit Savignys einem Konzert bei der Jagemann bei, auf dem auch Seckendorf und Stoll sich befanden. Wiederum waren Bettina und Savignys am 7. November bei Goethes zum Mittagbrot.

Am 8. November vergrößerte sich die Zahl der Gäste. Es ließen sich Reichardt und Achim von Arnim melden, die von Königsberg gekommen waren und Ludwig Tieck unterwegs besucht hatten. Sie wurden auf den folgenden Tag zu Tische geladen. Nach dem Essen erschien noch Bettina. Der Abend versammelte alle Freunde: Goethes, Savignys, Brentanos, Reichardt und Arnim, im gastlichen Hause der Frau Schopenhauer.

Nun kam auch noch Clemens Brentano, von Kassel aus,

und erhöhte die Zahl der Tischgäste im Goetheschen Hause, am 9. November. Was aus der Unterhaltung am meisten Eindruck machte, waren komische Geschichten aus der Unglücksepoche des preußischen Staates. Nach Riemer, der auch bei Tische saß, kam das Gespräch auf Friedrich Tieck, die Nibelungen und sonstiges; zwei junge Leute in Kassel, die Brüder Grimm, hätten schöne Kenntnisse und Sammlungen, die altdeutsche Literatur betreffend. Am Abend besuchte man den ‚Tasso‘ im Theater, dem aber Goethe nicht bis zu Ende beiwohnte. Folgenden Tages bereitete sich der Abschied vor. Goethe machte der Frau von Savigny seine Aufwartung; zu Tische war nochmals Bettina da, die Familiengeschichten vortrug; dann kam noch Arnim. Damit war der Brentanosche Familientag beendigt: den 10. November reiste Goethe nach Jena, unterwegs noch mancherlei von Bettina sprechend; die ganze Brentanosche Karawane aber fuhr in drei Wagen nach Kassel ab.

Wie weit Christiane daran beteiligt war, läßt sich schließen, wenn Goethe selbst es im Tagebuche nicht einzeln erwähnt. Jedenfalls war sie bei allen fast täglichen Einladungen zugegen und machte die Abendbesuche im Hause der Frau Schopenhauer mit. Die Frau Rat mag in Frankfurt ungefähr von den Weimarer Vorgängen das Richtige gehört haben. Sie schrieb an Christiane am 14. Dezember 1807: „Die Familie Brentano sind (bis auf die Bettina, die noch in Kassel ist) wieder hier — die können nun mit Rühmen, Lobpreisen — Danksagungen nicht zu Ende kommen — so wie es ihnen bei Euch ergangen ist, so ist nichts mehr — die Ehre, die ihnen widerfahren — das Vergnügen, so sie genossen — Summa Summarum solche vortreffliche Menschen, so ein schönes Haus, so eine Stiege, so ein Schauspiel — das alles ist nur bei Goethe anzutreffen —

das ist alles nur stückweise erzählt worden, denn der Bettina dürfen sie nicht vorgreifen, die will mir alles selbst erzählen — Ihr, meine Lieben, könnt leicht denken, welchen Freudentag sie mir damit gemacht haben — und welche Freude mir durch Bettinens Erzählung bevorsteht — auch vor diese Freude danke ich Euch von Herzen." Nun nahte auch Weihnachten und damit entstand das Verlangen der beiden Schwestern Brentano, sich durch Geschenke, namentlich der Frau Goethe und ihrem Sohn August, für die Freundlichkeit der Aufnahme erkenntlich zu zeigen. Melina, die schon von Kassel nach Frankfurt heimgekehrt war, gab ihr Geschenk an die Frau Rat, die es am 25. Dezember 1807 an ihre Schwiegertochter sandte: „Es überschickt Demoiselle Melina Brentano inliegendes Käppchen nebst vielen herzlichen Empfehlungen. Bettina ist noch nicht hier, sondern in Kassel." Auf eigne Hand ging Bettina vor.

Sie sandte von Kassel aus Christgeschenke an die ganze Familie Goethe. Goethe bemerkte im Tagebuche unter dem 3. Januar 1808: „Kam die Schachtel von Bettina Brentano mit den Weihnachtsgeschenken." Er antwortete, am 9. Januar 1808, aus Weimar: „Ihre Schachtel kam kurz vor Tische, verdeckt trug ich sie dahin, wo Sie auch einmal saßen, und trank zuerst Augusten aus dem schönen Glase zu. Wie verwundert war er, als ich es ihm schenkte! Darauf wurde Riemer mit Kreuz und Beutel beliehen. Niemand erriet, woher. Auch zeigte ich das höchst künstliche und zierliche Besteck, da wurde die Hausfrau verdrießlich, daß sie leer ausgehen sollte. Nach einer Pause, um ihre Geduld zu prüfen, zog ich endlich den Gewandstoff hervor, das Rätsel war aufgelöst, und jedermann im Lob und Preise Bettines fröhlich." Er sprach auch von seinem Geschenke: „Kunstkenner wurden herbeigerufen, die artig Balgenden zu bewundern, genug es entstand ein Fest, als wenn Sie

eben selbst wiedergekommen wären," und dankte für Melinas Gabe: „Der lieben Meline Mützchen kam früher. Ich darf's nicht laut sagen, es steht aber niemand so gut als ihr." Davon erhielt die Frau Rat auch gleich, weil Bettina wieder in Frankfurt war, regelrechte Kunde. Sie schrieb den Ihrigen am 15. Januar 1808 sofort: „Bettine ist vor Freude außer sich über deinen Brief, sie brachte mir ihn im Triumpf — auch über Herrn Riemers Verse — Weimar ist ihr Himmel — und die Engel (das ganze Haus gehört dazu) seid Ihr!!!" und brachte noch gegen Ende das Sätzchen nach: „Melina freut sich sehr, daß das Käppchen so gut ist aufgenommen worden." Auf allen Seiten hatten die Geschenke Bettinens und Melinens die größte Freude hervorgerufen.

Einen Brief aus dem Anfang Februar 1808 schloß Bettina mit den Worten: „Küß mir deinen Sohn und meine, es wär ich. Die Frau grüß ich von Herzen," und denjenigen, der auf Goethes Schreiben vom 24. Februar (nicht 2. Januar) antwortet, mit dem Zuruf: „Grüß Kind und Weib."

Die Zeit drängte, daß Bettina versuchen mußte, bei der Frau von Goethe ein gegebenes Versprechen einzulösen. Sie schrieb am 23. Februar 1808 an Goethe (vergl. S. 210): „Deiner guten Frau, die für dich sorgt, Grüße! recht herzliche! sag, daß ich nicht vergessen hab, was ich ihr in einer Gesellschaft bei Schopenhauer versprach, nehmlich ihr ein Kleid zu sticken, daß ich schon die Hälfte beinah fertig hab. Nur diese Frau von Schopenhauer selbst mußte ich schändlicherweise vergessen mit dem Tuch, nun was ist zu machen, mein Minister [Riemer], denk ich, bekömmt hier eine schöne Gelegenheit, seine Negotiationsfähigkeiten an Tag zu legen, und ihr es so beizubringen, daß sie nicht verdrüßlich auf mich wird, ich kann jetzt auch gar die Sache

nicht ändern, denn es sind keine Tücher zu haben, wie die Dame sie wünscht, und auf meine Bestellungen bei den hiesigen Kaufleuten sind nur lauter rote angekommen, die ihr wohl nicht behagen." Im April kam sie mit der fertigen Sache vor Christiane (vergl. S. 210): „Erinnern Sie sich noch, da wir zusammen Abends zu Frau von Schopenhauer gingen, ich Ihnen sagte, daß ich diesen Winter für Sie ein Kleid sticken wollte? Daß ich damals nicht gelogen, beweist beikommendes Rockelein; ich hab es so schön gemacht, als mir möglich war, aber freilich ist mir in dieser Art nicht viel möglich, da ich wenig Handarbeit mache, oft ganze Jahre keine Nähnadel in Händen hatte. Ich bitte also die Arbeit mit Nachsicht zu betrachten, und es nur als einen Beweis meines Wunsches anzunehmen, Ihnen so viel Freude zu machen, als immer in meiner Gewalt steht." Und weiter unten in demselben Briefe heißt es: „Beiliegende Granaten hab ich aus Salzburg noch ganz roh erhalten, und sie hier schleifen lassen. Tragen sie dieselben zu meinem Andenken; vielleicht sehn wir uns bald wieder einmal, da Sie alle Meß so leicht Gelegenheit haben können, Ihren einzigen Sohn hier zu sehen." Die Granaten machten noch einmal ein Nachfragen Bettinas notwendig: „Die Frau grüß ich — ganz unten in die Schachtel waren Granaten befestigt. Hat sie dieselben vielleicht nicht gefunden? ich hab es nicht selbst gepackt und weiß nicht, ob sie sichtbar waren, die Frau Mutter versichert mich auch, daß schon manchmal so etwas verloren ging in Schachtlen, die sie nach Weimar verschickt."

Goethes Tagebuch besagt am 19. April 1808: „Kam ein Kleid von Bettina Brentano an," und am folgenden Tage: „An Demoiselle Bettine Brentano, Dank für das Übersendete." In diesem Briefe vom 20. April 1808 äußerte sich Goethe hocherfreut: „Auch gestern wieder,

liebe Freundin, hat sich aus Ihrem Füllhorn eine reichliche Gabe zu uns ergossen, gerade zur rechten Zeit und Stunde: denn die Frauenzimmer waren in großer Überlegung, was zu einem angesagten Fest angezogen werden sollte. Nichts wollte recht passen; als eben das schöne Kleid ankam, das denn sogleich nicht geschont wurde. Nehmen Sie recht vielen Dank von uns dafür. Da unter allen Seligkeiten, deren sich meine Frau vielleicht rühmen möchte, die Schreibseligkeit die allergeringste ist; so verzeihen Sie, wenn sie nicht selbst die Freude ausdrückt, die Sie ihr gemacht haben." Diese Gabe Bettinens an Christiane war also zur Zufriedenheit verlaufen.

Es hieß, Goethes Frau werde bald Gelegenheit haben können, ihren Sohn August in Frankfurt bei der Messe wiederzusehen. Damit hat es folgende Bewandtnis. Die Zeit war herangekommen, daß Goethe sich entschließen mußte, seinen Sohn August auf die Universität zu geben. Es wurde Heidelberg in Aussicht genommen. Zunächst sollte sich August einige Zeit bei der Großmutter in Frankfurt aufhalten. Schon am 28. März 1808 konnte Frau Rat dem wertgeschätzten Herrn Enkel ihre große Freude ausdrücken: „Inkommodieren sollst du mich nicht — dein Vater hat ja sein Wesen drinnen gehabt — deine Mutter ebenfalls — und du dito vor zwei Jahren. — Auf deine Herkunft freuen sich herzinniglich Bettina — Stocks — Schlossers – und noch viele andre brave Menschenkinder." Das Schreiben schloß mit Gruß an den „lieben Vater! ditto Mutter."

Bettinen empfahl Goethe am 3. April 1808 seinen Sohn, den Überbringer des Briefes, den schwarzaugigen und braunlockigen Jüngling: „Lassen Sie seine väterliche Stadt auch ihm zur Vaterstadt werden, so daß er glaube, sich mitten unter den Seinigen zu befinden. Stellen Sie ihn

Ihren lieben Geschwistern und Verwandten vor und gedenken Sie mein, wenn Sie ihn freundlich aufnehmen."

Sie hatte schon längst auf ihn achtgehabt. Am 23. Februar 1808 erließ sie ihren „Gruß an unsern Sohn, er wird bald sein Bündel schnüren, nur nicht zu fest, denn ich will ihm bei seiner Durchreise noch einen Pack guter Lehren mitgeben, die er auch noch hineinschnüren muß." Nun endlich traf August von Goethe ein. Bettina schrieb dem Vater auf besondrem Zettel: „August war heute morgen schon bei allen Verwandten, Bettine war nicht zu Haus, als sie aber kam, bestürmten sie alle, wegen seinen schönen Augen, besonders die beiden jungen Frauen, die den Segen unter dem Herzen tragen, und ihn immer ansehen wollen, um ihren Kindern die Augen abzustehlen. Nun heißt es immer: Bettine bring mir ihn, er war schon lang genug bei der Schwägerin u. s. w. Du kannst also denken, daß, wenn er auch nicht Dein lieber Sohn wäre, um dessentwillen ihm alle gut sind, so würde er doch, blos wegen der Propagation, auf Händen getragen. Dein Kind küst Dich, liebt Dich, hält Dich ewig fest im Herzen." Und noch ein andres Mal an den Vater: „So möchte ich denn heute recht mit Zuversicht schreiben, weil ich erzählen kann, wie der einzige Sohn, sich hier wohl und lustig befindet; er findet sich alle Tage im Theater ein, welches wegen der Messe grade sehr glänzend ist. Frühmorgens spaziert er schon auf den Stadttürmen herum, um die Gegend seiner väterlichen Stadt recht zu beschauen. Wir schlendern zusammen über die Straßen und sind recht einig zusammen, er küßt mir zuweilen die Hand."

Auch Christianen enthielt Bettina Nachrichten über den Sohn nicht vor; sie schrieb ihr bei Übersendung des Kleides im April 1808: „August scheint sich hier ziemlich zu gefallen, gestern wurde der ‚Corsar' gegeben, und wirklich

zum Teil vortrefflich, wir haben einen Schauspieler dabei, der sich immer in der Rolle des Kapellmeisters übertrifft, ja wenn er vor einem Spiegel spielte, so glaub ich, würde er immer aus seiner Rolle ins Erstaunen über die Macht des Kapellmeister in seiner Person, und aus diesem wieder in seine Rolle übergehn. Ich sehe heut August und werde erfahren, wie es ihm gefallen hat. Er schwärmt zum Teil auch auf den Stadttürmen mit den Gebrüdern Schlosser herum, weswegen ich bei meinen beiden Schwägerinnen oft Verdruß habe, die mich stets zerren, um ihn zu sehen. Die Ursache ist wirklich diese, bewunderungswürdige, daß beide in gesegneten Umständen sind und sich gern in Augusts Augen vertieften, um den Zukünftigen dieselbe einzupflanzen." Auch speiste August einmal, wie die Frau Rat an ihre Tochter schrieb, bei dem Fürstprimas mit ihr, wobei der Fürst Goethes Gesundheit trank und ganz allerliebst war.

Dies erließ Goethes Mutter am 22. April 1808, als August nach Heidelberg abgegangen war. Auch Bettina schrieb: „August ist weg, ich sang ihm vor: Sind's nicht diese, sind's doch andre, die da weinen, wenn ich wandre, holder Schatz, gedenk an mich; und so wanderte er denn zu den Pforten unsres republikanischen Hauses hinaus; hab ihn wahrlich auch dreimal auf seinen lieben Mund geküßt; hab ihn geküßt zur Erinnerung für mich — an Dich." Und dann erinnerte sie sich ein paar Jahre später an Goethe: „Deinen Sohn hatte sie [die Mutter] ungemein lieb. Da er zum letztenmal bei ihr war, forschte sie ihn aus, ob er seinen Vater recht liebe; er sagte ihr nun, daß all sein Lernen, all sein Tun dahin gehen solle, Dich recht zu ergötzen, sie mag sich Stunden lang mit ihm von Dir unterhalten haben; wenn ich dazu kam, brach sie ab. Den Tag, wo er fortgegangen war, war sie sehr lebendig, sie erzählte mir

viel Liebenswürdiges von ihm und prophezeite Dir viel Freude. An der Katharinenpfortecke, wo der letzte Punkt war, daß er nach ihren Fenstern sehen konnte, schwenkte er sein Sacktuch. Dies hatte sie im tiefsten Herzen gerührt, sie erzählte es mir mehr wie einmal. Als aber am andern Tag ihr Friseur kam und ihr sagte, daß er am vorigen Tag noch den jungen Herrn begegnet habe, der ihm aufgetragen, daß er am andern Morgen die Frau Rat noch einmal von ihm grüßen solle, war sie gar sehr erfreut und rechnete ihm diese Liebe hoch an."

Damit war die Sache für Bettina abgetan. Nicht so für Goethe. Er hatte schon einmal, 20. April 1808, gesagt: „Leben Sie recht wohl! Haben Sie tausend Dank für die gute Aufnahme des Sohns und bleiben den Eltern günstig." Jetzt aber, als August nach Heidelberg war, schrieb der Vater den 4. Mai: „Da sich nun der durchreisende Passagier entfernt hat, so ist es billig, daß der Vater Ihnen den besten Dank sage für alle das Freundliche und Gute, was Sie ihm erzeigt haben. Ich hoffe, er wird Ihnen bis zu Ende wert geblieben sein. Möchten Sie denn nun auch, meine liebe kleine Freundin, gelegentlich meinen Dank, meine Verehrung unserm vortrefflichen Fürsten Primas ausdrücken, daß er meinen Sohn so über alle Erwartung geehrt und der braven Großmutter ein so einziges Fest gegeben. Ich sollte wohl selbst dafür danken; aber ich bin überzeugt, Sie werden das, was ich zu sagen habe, viel artiger und anmutiger wenn auch nicht herzlicher vortragen." Er dankte noch für die „schönen Granaten" in seinem und seiner Frau Namen. Und am 22. Juni ließ sich Goethe nochmals aus Karlsbad vernehmen: „Meinem August geht es bis jetzt in Heidelberg ganz wohl. Meine Frau besucht in Lauchstädt Theater und Tanzsaal." Er schlug den Brief an seine Mutter ein. Nicht bekannt war

ihm, daß seine Frau für den Notfall August auf Bettina verwiesen hatte.

Von Goethes Mutter war schon am 3. Juni 1808 Christianen nach Weimar geschrieben worden: „Bettina ist im Rheingau, die Grüße müssen also warten, bis sie wiederkommt“, unter demselben Datum auch ihrem Sohne nach Karlsbad: „Bettina ist im Rheingau, sie soll aber all das Gute, das du von ihr geschrieben hast, treulich erfahren.“ Dasselbe gilt auch von ihrem Briefe am 1. Juli 1808, der die Antwort auf Goethes Schreiben vom 22. Juni ist: „Deinen lieben — freundlichen Brief an Bettinen habe ich ihr noch nicht können zustellen. Sie fährt wie ein Irrwisch bald ins Rheingau — bald anders woherum, sobald sie kommt, soll ihr dieses Glück werden.“ Noch am 30. Juli sandte Bettina von Schlangenbad einen Gruß für Christiane: „Die Frau und alles grüße ich herzlich.“ Und in Frankfurt trat sie wieder mit ihr bis unmittelbar vor ihren Tod in engste Beziehung, sie reiste mit Savignys nach Bayern ab: tags nach ihrer Abreise starb die Frau Rat, am 13. September 1808.

Über ein Vierteljahr verging. Da richtete Bettina an Goethe aus Landshut einen Trauerbrief, am 18. Dezember 1808, und schloß mit den Worten: „Ich bitte die Frau zu grüßen, sobald ich nach München komme, werde ich ihrer gedenken.“ Dies Versprechen erfüllte sie ziemlich einen Monat später. Sie schrieb dazu:

„Gerne hätte ich nach dem Beispiel der guten Mutter mein kleines Andenken zum Weihnachten, recht präzis und ordentlich, gesendet, allein ich muß gestehen, daß Mißlaunen und tausend andre Schwächlichkeiten meines Gemüts mich eine Zeit lang, ganz, wie vor meinen Freunden verpalisadierten. Die kleine Kette war Ihnen schon gleich nach dem Tod der Mutter bestimmt, ich dachte, Sie sollten

diese in der Trauer tragen, und immer verschob ich die Sendung, zum Teil weil es mir wirklich unerträglich war, auch nur mit der Feder den Verlust zu berühren, der für mich ganz Frankfurt zu einer Wüstenei gemacht hat. Das kleine Halstuch hab ich noch bei der Mutter gestickt, und hier in den müßigen Stunden vollendet. Bleiben Sie mir freundlich, erinnern Goethe in den guten Stunden an mich, es ist ein Gedanke von ihm an mich, mir eine strahlende Zierde, die mein inneres Gemüt mehr schmücket und ergötzet, als die köstlichsten Edelsteine — Sie sehen also, welchen Reichtum Sie mir spenden können. Auch für ihn habe ich etwas, es ist mir aber so lieb, daß ich es ungern einer gefahrvollen Reise aussetze, und hab ich Hoffnung, ihn in der ersten Hälfte dieses Jahrs noch zu sehen, wo ich es denn selbst geben werde.

Erhalten Sie sich gesund, und sind recht lustig in diesem kalten Winter. Meine Schwachheit, Ihnen Freude machen zu wollen, behandeln Sie wie immer mit gütiger Nachsicht.

München d. 8. Jan. [1809] Bettine.

meine Adresse ist bei Savigny Landshut
Graf Joners Hause."

Mit dem Geschenk, das Bettina sich scheue einer gefahrvollen Reise auszusetzen, deutete sie auf die ihr vom Maler Epp gefertigte Kopie von Dürers Selbstporträt.

Als immer noch keine Antwort kam, schrieb Bettina am 1. Februar 1809 noch einmal: „Die Frau bitt ich, herzlich zu grüßen, ich weiß nicht, ob eine kleine Schachtel, die ich ihr unter Deiner Adresse schickte, verloren gegangen ist. Bettine."

Nun aber kam ein eigenhändiger Brief von Christiane: „Meine liebe Freundin, empfangen Sie meinen Dank für die schönen Geschenke, welche ich von Ihnen erhalten habe, es hat mich außerordentlich gefreut, weil ich daraus ersah, daß Sie würklich noch meiner gedenken. Ich war acht

Wochen in Frankfurt, und die gute Meline, wie auch Marie und alle übrige Freunde, haben mir viel Gutes erzeigt, doch habe ich Ihre Gegenwart sehr vermißt, denn in diesen traurigen Tagen wünschte ich sehr eine herzliche und teilnehmende Freundin, die mit mir dies alles empfunden hätte.

Sie machen mir Hoffnung, uns zu besuchen, der Geheimerat und ich sehen diesen schönen Tagen mit Freude entgegen, nur wünschen wir, daß es bald geschehe, da der Geheimerat wahrscheinlich in der Mitte Mai wieder nach Karlsbad gehen wird, ich aber denke, bis Ende Juni in Weimar zu bleiben. Goethe befindet sich diesen Winter außerordentlich wohl, welches er doch den heilsamen Quellen zu danken hat. Bei meiner Zurückkunft kam er mir ordentlich jünger vor, und gestern, weil große Cour an unserm Hof war, sah ich ihn zum erstenmal mit seinen Orden und Bändern geschmückt, er sah ganz herrlich und stattlich aus, ich kann ihn gar nicht genug bewundern; mein erster Wunsch war, wenn ihn doch die gute Mutter noch so gesehen hätte, er lachte über meine große Freude. Wir sprechen viel von Ihnen, er trug mir auf, Sie herzlich zu grüßen, sowie auch den Herrn von Savigni und seine Frau; unsere beiden Wünsche sind, Sie alle bald bei uns zu sehen, dieses Mal aber müssen Sie sich gefallen lassen, bei mir zu logieren, ich will es Ihnen so bequem machen, als ich kann. Leben Sie wohl und denken mein. C. v. Goethe."

Es mag fraglich sein, ob der Brief nicht unter Anteilnahme Goethes entstanden ist. Daß er beteiligt an dem Schriftstück war, zeigt die Adresse, die seine Hand auf die Rückseite des Blattes gesetzt hat, und die lautet: „An Demoiselle Bettine Brentano bey Herrn von Savigni in Graf Joners Hause Landshut. franc.": die allein der Nachschrift Bettinens im Originalbriefe an die Frau von Goethe, München 8. Januar, entstammen konnte.

Goethes auffällige Schreibung „Savigni“ erscheint auf der Adresse ebenso wie in dem Briefe seiner Frau. In dem Briefe heißt es: „Ich war acht Wochen in Frankfurt . . doch habe ich Ihre Gegenwart sehr vermißt“; in gleicher Weise schreibt Goethe aber selbst später Bettinen am 22. Februar 1809: „Meine Frau war dort [in Frankfurt] . . doch hat sie dich recht eigentlich vermißt.“ Wir haben es wohl in wesentlichen Stücken mit einem Briefe Goethes zu tun. Doch wie dem sei, für die fehlende Datierung kommt in Betracht der Satz: „gestern weil große Cour an unserm Hof war“; das würde auf den 3. Februar hinweisen, wo in Goethes Tagebuch steht: „Abends Redoute und Maskenaufzüge.“ Also haben wir Christianens Brief auf den 4. Februar anzusetzen, wozu stimmt, daß Bettina am 10. Februar an Arnim berichtete: „Goethes Frau hat mir geschrieben, einen recht freundlichen Brief, er läßt mich einladen, zu ihm zu kommen und bei ihm zu wohnen, bis in Mitte Mai, wo er wieder nach Karlsbad geht.“

Am 22. Februar 1809 schrieb nun auch Goethe selbst: „Eine Danksagung meiner Frau wird bei dir schon eingelaufen sein, deine unerwartete Sendung hat unglaubliche Freude gemacht und ist jede einzelne Gabe gehörig bewundert und hochgeschätzt worden. — Diese Gute [meine Mutter] ist nun von uns gegangen und ich begreife wohl, wie Frankfurt dir dadurch verödet ist. Meine Frau war dort, es ist ihr wohl gegangen, doch hat sie dich recht eigentlich vermißt, dagegen hat sie dein Andenken von München her gar sehr erfreut. — Meine Frau, höre ich, hat dich eingeladen, das tu ich nicht, und wir haben wohl beide recht. Lebe wohl, grüße freundlich die Freundlichen und bleib uns Bettine. Adieu!“ Bettina aber bemerkte in ihrem originalen Briefe vom 8. März 1809: „Die Frau

bitt ich zu grüßen herzlich und ihr zu danken für den lieben Brief."

Die gelegentliche Erwähnung der Frau von Goethe durch Bettina ging weiter. Den Schluß des Briefes vom 16. Juni 1809 unterzeichnete sie: „Bettine — bleib ihr gut, schreib ihr bald, grüß auch deine Frau von mir." Ein andres Mal im Sommer: „Die Frau grüß und küsse ich von Herzen, sie soll meiner nicht vergessen." Dann aber kam eine wichtigere Anfrage und Bitte. Bettina hatte die Dürerkopie nach Weimar geschickt, ohne Nachricht darauf zu erhalten. Etwa Anfang September fragte sie bei Goethe an: „Jetzt hab ich noch eine geringe Frage, aber sie gilt mir viel, denn sie soll mir eine Antwort eintragen. Nehmlich: Hast Du das Portrait von Albrecht Dürer, welches ich schon vor sechs Wochen an Dich abschicken lassen, erhalten? wo nicht, so bitte ich, lasse doch in Weimar an dem Ort nachfragen, wo die Fuhrleute ihre Güter hinbringen; wenn Du nicht, so antwortet mir wohl die gute Frau, die ich herzlich grüße und sie bitte, meiner nicht zu vergessen, damit ich einen festen Mittler habe, bei dem den ich lieb habe, unter der Sonne; auch von unserm Sohn, von dem ich seit langem nichts gehört hab, möchte sie mir ein paar Worte schreiben, ich würde es ihr recht sehr Dank wissen." Statt der Frau schrieb er selbst zweimal, aus Jena den 11. und 15. September; erst war das Bild irre gegangen, dann aber war es in Weimar wirklich angekommen: „Meine Frau grüßt aufs beste. August kommt Anfang Oktober von Heidelberg zurück, wo es ihm ganz wohl gegangen ist." Und am 19. Oktober äußerte sie: „Dann bitte ich an die Frau meinen lieblichsten Gruß und Umarmung; des Sohns gedenke ich auch."

„Und ist die Schachtel für die Frau angekommen?" fragte Bettina gegen Weihnacht. Sie sagte noch am 13. De-

zember: „Die Frau grüß ich herzlich! Dem Sohn bin ich hold. Alles ist mir wert, was dein ist". Goethe setzte statt seiner Frau die Feder an, den 5. Februar 1810: „Deine Schachtel, liebe Bettine, ist wie eine Glücksbombe ins Haus gefallen und hat einen herrlichen Effekt getan. Meine Frau mag dir selbst schreiben, wie verlegen sie um ein Maskenkleid gewesen und wie erfreut sie bei Eröffnung der Schachtel war." Christiane hat aber, wiewohl es Goethe anzeigte, nicht geantwortet.

In fernerer Zeit geschah es nur einmal „im März oder April 1810", daß Bettina die Frau und den Sohn erwähnte. Dann aber fand, auf der Reise mit Savignys nach Berlin, ihr Wiedersehn mit Goethe in Teplitz statt, vom 9. bis 12. August 1810. Nach dem Tagebuche ging er mit Bettina, am 11. August, im Park spazieren, und sie gab ihm eine umständliche Erzählung von ihrem Verhältnis zur Günderode, dem Charakter dieses merkwürdigen Mädchens und ihrem Tod. Was aber von Goethe hier fortgelassen war, schrieb er noch am selben Tage seiner Frau: „Vor allen Dingen muß ich dir ein Abenteuer erzählen. Ich war eben in ein neues Quartier eingezogen und saß ganz ruhig auf meinem Zimmer. Da geht die Türe auf und ein Frauenzimmer kommt herein. Ich denke, es hat sich jemand von unsern Mitbewohnern verirrt; aber siehe, es ist Bettine, die auf mich zugesprungen kommt und noch völlig ist, wie wir sie gekannt haben. Sie geht mit Savignys nach Berlin und kommt mit diesen auf dem Wege von Prag her hier durch. Morgen gehen sie wieder weg. Sie hat mir Unendliches erzählt von alten und neuen Abenteuern. Am Ende geht es denn doch wohl auf eine Heirat mit Arnim aus." Und gleich zwei Tage später, am 13. August: „Bettine ist gestern fort. Sie war wirklich hübscher und liebenswürdiger wie sonst. Aber gegen andre Menschen sehr unartig. Mit

Arnim ist's wohl gewiß." In Goethes Begleitung war Riemer, der sich enttäuscht zu Frommanns äußerte: „Gestern [12. August 1810] besuchten uns Savignys und Bettine, die nach Berlin reisen. Sie ist noch so klug und unklug wie sonst und gleich unbegreiflich." Alle diese Mitteilungen wiesen schon auf das Bevorstehende und wirklich Eintretende hin. Fast sieht es aus, als wenn Goethes wiederholter Schlußsatz über Arnim seine Begegnung mit ihr verständlicher machen sollte.

Es kam auch von Bettinen die Nachricht ihrer Verlobung mit Arnim am 4. Dezember 1810. Sie sandte für Christiane ein Geschenk: „Der Frau das kleine Andenken, mit meiner Umarmung und Glückwunsch zum Neuen Jahr", und setzte noch am Schlusse hinzu: „Grüß die Frau nur recht herzlich von mir — es ist ihr doch niemand so von Herzen gut wie ich; sie soll mir's auch sein." Anders benahm sich Bettina, um es einmal zu erwähnen, Riemer gegenüber, dem sie in etwas übermütiger Laune sagte: „Dem Herrn Riemer die ungemachte Weste, seine Vollkommenheit hat mich in Teplitz zu sehr geblendet, als daß ich mir das rechte Maß hätte denken können; die Vorstecknadlen seien hier zu geschmacklos, als daß ich ihm eine hätte schicken mögen, aber lauter und lauter Vergißmeinnicht in der Weste; er mag nicht wenig stolz darauf sein. Sollte sein Geschmack noch nicht so weit gebildet sein, sie schön zu finden, so soll er nur auf mein Wort glauben, daß ihn alle Menschen darum beneiden werden, noch muß ich erinnern, daß sie als Unterweste getragen wird. Nun, er wird mir gewiß schreiben und wird sich bedanken." Goethe, der vergebens Antwort von Riemer in Aussicht stellte, übernahm wieder, Bettinen, statt seiner Frau, zu danken, Jena 11. Januar 1811: „Du erscheinst von Zeit zu Zeit, liebe Bettine, als ein wohltätiger Genius, bald persönlich, bald in allerlei guten Gaben. Auch diesmal

hast du viel Freude angerichtet, wofür dir der schönste Dank von uns allen abgetragen wird. — Und nun lebe wohl und habe nochmals Dank für die warme Glanzweste. Meine Frau grüßt und dankt zum schönsten." So ließ sie Gruß und Geschenk an die Frau durch Goethe gehen, ohne von ihr eine Antwort zu erwarten. Im Mai des Jahres 1811 zeigte sie Goethe ihre Verheiratung mit Arnim an und fragte: „Noch eins, lieber Herr; was macht unser Sohn, bleibt er so schön als da ich ihn zum letztenmal sah, ich wünschte sehr nicht ganz von ihm vergessen zu sein, denn es könnte ja kommen, daß ich ihn wo träfe, wo du nicht bist, und wenn er dann Zutrauen zu mir hat, wird er mit mir von dir sprechen," und sagte zuletzt in dem Briefe: „Die Frau grüß ich." Damit ist das, was schriftlich an und von Christiane heute vorliegt, beendet.

Aber es kam noch zu völligem Bruche zwischen beiden Frauen. Das jung verheiratete Paar von Arnim rüstete sich nämlich zur Reise in die Frankfurter Heimat. Vorher wollten sie Goethe zu seinem Geburtstage 1811 besuchen. Deshalb wandte sich Arnim an Riemer, mit der Bitte, ihnen in einem Privathause nicht weit von Goethe ein Unterkommen zu beschaffen. Er fügte die Bitte bei, „unserm Goethe nichts davon zu sagen, meine Frau wünschte ihn mit ihrer Gegenwart zu seinem Geburtstage zu überraschen, Sie ersparen ihm durch dieses Verschweigen allerlei Zweifel, denn da er ihr sein Haus bei einem Besuche in Weimar mehrmals angeboten, so würde seine Güte jetzt vielleicht in Versuchung kommen, diesen Vorschlag auch auf mich auszudehnen, was seinem Hause in jedem Falle lästig wäre, auch wir werden dagegen verschweigen, daß Sie die Güte gehabt haben, uns ein Unterkommen in Weimar zu verschaffen, wo die Teuerung der Wirtshäuser jeden längeren Aufenthalt verleidet. Wir werden tun, als wenn sich alles bei

unserer Ankunft von selbst gefunden hätte.“ Nach diesen Vorverhandlungen bezogen Arnims ein weimarisches Quartier.

Das Wiedersehen mit Goethe war ungemein herzlich. Am 25. und 26. August 1811 „kamen Arnims“, mit denen er sich unterhielt, und die er zum Mittag- und Abendessen gleich am zweiten Tage bei sich und den Seinigen behielt. Den nächsten Tag speiste Arnim allein bei Hofe, während Bettina zu Hause blieb, da sie sich nicht wohl fühlte. Den Geburtstag Goethes, den 28. August, feierten mit den Seinigen Arnims und Hofrat Meyer zu Mittag, und abends kam man wieder zusammen. Gegen Abend des 29. erschienen bei Goethe und seiner Frau die Damen von Stein, Schiller, Wolzogen, Egloffstein und Arnims; eine Folge der Gespräche mit Bettina wird sein, daß Frau von Stein am folgenden Tage die Poesien der Günderode von Goethe erhielt. Den 30. August waren Arnims wieder bei Goethes zu Tische.

Den Abend des 1. September verbrachte Goethe mit Arnims im Römischen Hause. Während Goethes Hausdamen am 2. September einen Ball besuchten, blieb Bettina bei ihm und erzählte nach ihrer Weise. Arnim nahm am 4. September mit dem Hauptmann von Beulwitz am Mittagessen teil, handelte nach Tische Verschiedenes mit Goethe ab und sah noch seine Frau dazukommen. Am 5. September machte er Arnims den Gegenbesuch; am 6. empfing er die Frau von Arnim und vernahm Erzählungen von seiner Mutter. Wieder war folgenden Tages Arnim allein zum Essen; erst am Abend kam Frau von Arnim und erzählte ihre Geschichten mit Ludwig Tieck während seines Münchener Aufenthalts, indem der klarste Sternhimmel und große Deutlichkeit des Kometen ihnen leuchtete (auch nach Riemer). Nach Tische des folgenden

Tages, des 8. Septembers, fanden sich Frau von Arnim und Hofrat Meyer bei Goethes ein — zum letzten Male auf lange Zeit, für Bettina!

Was war geschehen? In Goethes Tagebuch völliger Schluß. Kein einziges Wort von seiner Seite. Nur auf anderen Wegen läßt sich nachkommen.

Hofrat Meyer veranstaltete eine Bilderausstellung, die Goethe selbst am 3. September 1811 in Augenschein nahm. Es folgte der Besuch der Frauen, nach dem 8. dieses Monats. Doch hören wir den von Riemer (auch in seinen ‚Mitteilungen') gegebenen Bericht in Freses Übersetzung von Lewes' ‚Leben und Schriften Goethes' (1857. 2, 203): „Eines Tages ging Bettina mit Goethes Frau nach der Kunstausstellung, für die sich Goethe sehr interessierte; ihre boshaften Bemerkungen, namentlich über Heinrich Meyer, verletzten Christiane, die ihr scharf darauf diente. Es kam zum Wortwechsel und endlich zu gröblicher Beleidigung. Goethe nahm seine schwer gekränkte Frau in Schutz und verbot Bettinen sein Haus. Vergebens bat sie bei einem folgenden Besuche Goethen um eine Zusammenkunft; er war entschlossen; er hatte einem Verhältnisse, welches nicht Freundschaft sein konnte, sondern nur Verlegenheiten brachte, für immer ein Ende gemacht." Es war dies offenbar eine mißgünstige Darstellung für Bettina oder eine günstige für Christiane, mit dem richtigen Ergebnis, daß Goethe, wenn auch nicht für immer, so doch für die Lebenszeit seiner Frau, den Verkehr mit Bettinen aufgegeben habe.

Anders aber lauten die Zeugnisse der Frau von Stein und von Schiller, die ja in Bettinens Gesellschaft gewesen waren. Die Frau von Stein scheint brieflich vermittelt zu haben, worauf Goethe antwortete, da er sich selbst, d. h. seine Biographie, anbiete, so werde er ja wohl wegen jenes

Briefchens einigen Aufschub erhalten, bis er mit freiem und frohem Mute der Anwesenden wieder gedenken könne. Klarer ist die Mitteilung der Frau von Schiller an die Erbprinzessin Karoline von Mecklenburg-Schwerin, der sie am 19. September über Bettina schrieb: „Sie liebt den Meister auf eine rührende Weise, aber denken Sie nur, daß ihr die dicke Hälfte das Haus verboten, de but en blanc eine Zänkerei in der Ausstellung angefangen und ihr gesagt hat, sie würde sie nicht mehr sehen u. s. w. Die Bettina ist eigentlich blos des Meisters wegen hier, freute sich auf ihn, sehnte sich ihn zu sehen, und seit diesem Vorfall nimmt er auch keine Notiz von ihr. Sie hat ihm vorgestern geschrieben, gesagt, sie wolle der Frau ihr Betragen ganz vergessen, er würde ihr immer lieb bleiben, und er antwortet nicht!" Jedenfalls Bettinens Schreiben an Goethe ist nicht aufgetaucht; Arnims waren noch am 19. September in Weimar und Bettina bei Frau von Schiller, zu der auch Arnim ein gutes Verhältnis hatte. Was Bettina über Christiane gedacht oder gesagt hat, darüber ist mancherlei aufbewahrt. Es stimmt zu dem, was sie ein Jahr später ausgesprochen hat, wie Marie Helene von Kügelgen (deren Lebensbild S. 177) erzählt: „Als Bettina vor einem Jahre den heftigen Streit mit der Goethe hatte, der so viel Aufsehen machte, hat sie in ganz Weimar erzählt: es wäre eine Blutwurst toll geworden und hätte sie gebissen. Und wirklich soll die Goethe keinem Ding so ähnlich sehen als einer Blutwurst." Auf dieses letzte Wort kommt es an; es pflanzte sich auch in Bettinens Familie fort. An die Tante Zimmer schrieb Wilhelm Grimm aus Kassel 7. März 1812, nachdem ihnen Arnims im Januar 1812 auf der Heimreise einen Besuch gemacht hatten: „Die Geschichte von Goethes Frau wußt ich wohl, es ist eine gemeine Person, das sagt ich Ihnen schon damals, wie ich sie gesehen hatte. Die Frau

von Arnim hat ihr eine Ehre angetan, wenn sie mit ihr gesprochen; sie hat mir alles selber erzählt."

Von unbedeutenden Urteilen über den Streit abgesehen, sei bloß noch die Meinung Goethes von 1812 erwähnt, die er Christianen aus Teplitz ein wenig rauh aussprach: „Von Arnims nehme ich nicht die mindeste Notiz, ich bin sehr froh, daß ich die Tollhäusler los bin." Indessen ist Goethe nicht dieser Ansicht verblieben.

Arnim aber schrieb, vor dem Abschied 1811 von Weimar, an Goethe (aus der Kladde hergestellt):

„Empfangen E. E. bei meiner auf morgen bestimmten Abreise den innigsten Dank für alle Zeichen Ihrer Güte gegen mich und meine Frau. Es bedarf keiner Versicherung, wie leid es mir getan, daß die öffentlichen Schimpfreden, welche die Frau Geheimerätin über meine Frau ergossen, und die Folgen derselben auf die Gesundheit meiner Frau und auf das Stadtgespräch eine Trennung des Umgangs in den letzten Tagen notwendig machten. E. E. könnten mir vielleicht heimlich den Vorwurf machen, daß ich durch zweckmäßige Beruhigung zur rechten Zeit die fatale Scene auf der Ausstellung hätte hindern sollen, ich kann mich dagegen leicht rechtfertigen. F. v. Pogwisch ist mein Zeuge, daß ich bis zu dem lärmenden Auszuge der Frau Geheimerätin aus den Zimmern nichts ... vernommen — sie hatte vorher wiederholt mit uns allen bei Lächerlichem gelacht — weil ich im Nebenzimmer stand, meine Frau fand ich darauf bleich und zitternd wieder zwischen einer Menge Unbekannten, die sich teilnehmend um sie bemühten und sie ausfragten. Es war also nichts zu machen, als meine Frau eilig aus der neugierigen Menge herauszuführen und durch eine Bewegung den Schrecken zu vertreiben. Es tat mir leid, daß meine Frau nicht früher meiner Warnung gefolgt war, dem heimlichen Groll der Frau Geheimerätin aus

dem Wege zu gehen, den ich schon mehrmals deutlich bemerkt hatte; ich hoffe indessen die beste Wirkung dieser Erfahrung auf ihre künftige Klugheit, sie hat nämlich eine ungemeine Bequemlichkeit in der Verteilung ihres natürlichen Wohlwollens, ohne zu beachten, ob es den Begünstigten nicht mehr hinderlich in ihrem Treiben als ersprießlich sei. Auch ich, der viel lebendigere kindliche Anhänglichkeit an E. E. hatte, ich [hatte] bei meiner Frau dieselbe Besorgnis, ich weiß es, wie ich mit dergleichen früher angelaufen bin, und so lassen auch E. E. eben ihre Gesinnungen [?] auf den Boden fallen; indem Sie ihren freundlichen [?] Briefen und Sendungen [?] Interesse schenkten, machte [?] sie sich ein Bild von unwandelbarer Liebe für sie, das ihr gleichsam von Geschlecht zu Geschlecht als eine Forderung des Gemüts und der Pflicht angeboren und zugewachsen wäre, was in E. E. vielleicht nur eine vorübergehende Rührung über etwas Vergangenes, eine Verwunderung über die eigne (sehr schätzbare) Natur meiner Frau war und also hier bei dem kleinsten Hindernisse aufgegeben werden mußte. Nehmen E. E. diese Bemerkungen als keinen Vorwurf, kein Mensch kann verpflichtet sein, eine Freundschaft zu heucheln, im Gegenteil hat Ihr durchaus offenes Benehmen ohne zu beleidigen das Falsche und Halbwahre in der Gesinnung meiner Frau ausgelöscht. An solchem Mißverständnis ist nichts zu tadeln, aber viel zu loben, es kommt aus dem Herrlichsten und Besten, aber Wahrheit geht über jedes Mißverständnis. Gern drückte ich E. E. noch die verehrte Hand, aber ich möchte Ihnen nicht lästig sein, Aufträge nach F(rankfurt) erfülle ich gern, die Farbenlehre und den D.. sende ich mit Dank zurück und empfehle mich mit unwandelbarer Hochachtung und Ergebenheit." Goethe hat nicht auf das Schreiben geantwortet, er scheint es auch vielleicht vernichtet zu haben.

Riemer erhielt ebenfalls „morgen oder übermorgen" vor der Abreise von Arnim Nachricht. Er würde ihm gerne danken für alle Freundlichkeit: „Haben Sie noch einen Augenblick, so wird mir Ihr Besuch willkommen sein, ich kann nicht gut zu Ihnen kommen, weil ich der Frau Geheimerätin nach ihrem abscheulichen Ausschimpfen meiner Frau auf der Gemäldeausstellung nicht ohne Ingrimm begegnen kann." Riemer kam auch, traf aber Arnim nicht, sondern nur seine Frau, die ihm den Hergang der Sache erzählte. Aber einen Monat später, am 28. Oktober 1811, schrieb Arnim noch einmal an Riemer, mit größerer Ruhe im ganzen: „Daß es Goethe leicht gewesen wäre, ohne seiner Frau etwas zu vergeben, meine Frau für ihre langgehegte fromme Anhänglichkeit tröstend zu belohnen und mit ein paar Worten für die erlittene Kränkung zu entschädigen, wird Ihnen eingeleuchtet haben .. Gern hätte ich ihm am Hofe noch ein paar Worte zum Abschiede gesagt, er vermied es aber, ungeachtet er mich freundlich begrüßte." Das würde wahrscheinlich am 17. September 1811 gewesen sein.

Im Januar 1812 kehrten Arnims heim. Ihr Weg führte sie über Weimar, Bettina meldete Goethe ihre Ankunft. Sie erhielt keine Antwort. „Da mir nun," schrieb sie Riemer, „die Hoffnung genommen ist, sein Wohlwollen, welches ich so unverschuldeter Weise verloren habe, wieder mit in die Heimat zu nehmen, so hätte ich doch gern noch Sie gesprochen, als welcher gewiß nie an der Hochachtung und Liebe, die ich zu Goethe habe, zweifelt." Sie wünsche, Epps Kopie des Dürer wiederzuhaben. „Es ist ihm vielleicht gar lieb, es jetzt aus den Augen zu haben, da er mich nicht mehr mag. Einen solchen Fall hab ich mir nie als möglich gedacht, und gar bei einer Reise, die aus Liebe zu ihm gemacht wurde, jetzt da ich nicht mehr tun kann, was

ihn freut, so muß ich doch unterlassen, was ihm leid tun könnte, daher werde ich Weimar gewiß nicht wieder sehen außer auf sein Geheiß." Arnim setzte dem Briefe seiner Frau an Riemer hinzu: „Ich würde Ihnen meinen Dank [für den nachgeschickten Pelz] mündlich abgestattet haben, wenn mich nicht einerseits das gänzliche Schweigen Goethes auf den Brief meiner Frau, worin sie ihm unsern Besuch ansagte, andrerseits allerlei Verläumdungen der Frau Geheimrätin, die mir hier wieder zu Ohren gekommen, davon abhielte, das einst mir so freudige, so besonders verehrte Haus mit dem schönen Eingange, der sanft ansteigenden Treppe, welche Götter und Halbgötter bewachen, wieder zu betreten — — seine Schriften gehören mir wie der ganzen Welt, er mag sie mir gönnen oder nicht." Die Briefe hat Goethe doch gelesen oder inhaltlich zur Kenntnis genommen. Denn bald ist das Bild an Bettina zurückgegeben worden, dann von Gisela und Herman Grimm, solange sie lebten, bewahrt worden, bis ich es nach dem Tode des letzteren nach Weimar zurückgeben konnte.

Ist nun aber auch Bettina aus Goethes Hause verscheucht gewesen, bis zu dem Termine, wo Frau von Goethe starb, 1816: es kam doch die Zeit, wo Bettina wieder eintreten durfte und alles Vergangene verschwunden war. Sie wie Arnim trafen wiederholt bei Goethe ein, und einer der letzten Besucher war ihr ältester Sohn Freimund. Bettina aber bewahrte, solange sie lebte, das Gedächtnis Goethes.



Mitteilungen
aus dem
Goethe- und Schiller-Archiv



Brief Goethes an die Universität Warschau

Herausgegeben von Julius Wahle

An eine verehrliche Königl. Alexander Universität in Warschau.

Eine verehrliche Königl. Alexander Universität in Warschau hat die besondere Gefälligkeit gehabt dem Großherz. Münzkabinet in Weimar eine bedeutende Anzahl polnischer Münzen zu verehren.

Der Wunsch hiernach war sehr beschränkt, indem man nur einige Lücken im Allgemeinen auszufüllen gedachte; die Sendung jedoch enthält eine so vollständige Sammlung daß wir ein neues Capitel in unsern Catalogen einzuführen im Falle sind.

Wie wir nun deshalb jederzeit dieser Schenkung dankbar gedenken werden, so hätten wir nichts mehr zu wünschen als dagegen irgend etwas Gefälliges erzeigen zu können. Die ihm untergeordnete Anstalt und sich selbst für die Zukunft empfehlend unterzeichnet sich hochachtungsvoll

Weimar d. 19. Aug. 1830.

Geneigtest zu gedenken.

In einer neu angelegten kleinen, aber zu dem größern Großherzogl. Münzkabinet gehörigen Sammlung von Currentmünzen, besonders neuerer Zeit, merkwürdig durch den Wechsel der Souveränitäten und des bald hervortretenden, bald wieder beseitigten Münzregals, fehlt eine gewisse Folge der polnischen Currentmünzen ganz. Von Stanislaus

Augustus ist noch ein Thaler vorhanden, von da aber nichts weiter.

Könnte man von jener Epoche an dergleichen Currentmünzen höheren oder geringeren Werthes erhalten, so würde man solches dankbar anerkennen, auch gern dafür die Auslage erstatten. Besonders wünschte man dergleichen von der Gründung des neuen Königreichs unter Alexander I und, in Gefolg dessen, von dem heutigen Allerhöchsten Souverän, es seyen nun Thaler oder kleinere Münzen.

Konzept von Johns Hand auf einem Foliobogen, enthalten in einem dem Großherzogl. Staatsarchiv gehörigen Faszikel „Das Ordnen des Großherzogl. Münzkabinets betr. 1822—1829 ingleichen eine anzulegende Münz-Sammlung der neusten Zeiten 1830—1831" (A 11 628[a]). Dankschreiben an die Königliche Alexander-Universität in Warschau für polnische Münzen, die sie auf Ansuchen von Weimar aus am 1. Juli 1830 für das Großherzogl. Münzkabinett gesandt hatte. Die Niederschrift „Geneigtest zu gedenken", gleichfalls von Johns Hand in demselben Faszikel, dürfte wohl ein an den Großherzog Carl Friedrich oder an den Staatsminister v. Fritsch gerichteter Bericht sein, auf Grund dessen das Ansuchen an die Warschauer Universiät erfolgte.

Beiträge zur Würdigung Goethes im Ausland

Herausgegeben von Julius Wahle

1. Zwei Briefe von Victor Cousin an Goethe

Je prends la liberté d'adresser au grand maître l'œuvre d'un ecolier. Ce volume ne peut interesser Goethe que comme un ouvrage improvisé, et peut-être aussi comme un symptome de ce qui se passe en France.

Le porteur de ce billet est un de mes amis, artiste du plus grand merite, qui vient solliciter de Goethe la permission de faire un nouveau chef d'œuvre. C'est un ambassadeur que Paris envoye a Weymar; mais je n'ai pas la pretention de lui signer ses pouvoirs, et je ne me permets que de me recommander moi même au souvenir et à l'indulgence de l'illustre ami.

11 Aout 1829 Victor Cousin

Je prends la liberté, Monsieur, de vous presenter un de mes amis, Monsieur Girardin, un des redacteurs du Journal des Debats, qui voyage en Allemagne pour son instruction et qui desire saluer le patriarche de la litterature allemande. Cette affluence de mes jeunes compatriotes vers l'Allemagne et Weymar est un des symptomes de la revolution qui s' opère dans le gout Français. Cette revolution marche, comme toutes les revolutions, de travers en apparence, et en realité regulièrement. Nous en sommes à 93; il faut esperer que

nous finissons par la Charte. — Savez-vous que M[eur] Ampère fait un cours sur la Poesie du Nord à Marseille? Savez-vous que ce cours a le plus grand succès, et que sous le ciel bleu de notre Midi et aux bords de notre belle Mediterranée il n'est question que de l'Edda et des Niebelungen? Il est decidé que l'Allemagne est pour la France au 19[ème] siècle ce que l'Angleterre a été pour elle au 18[ème].

Je me hate de faire place à Monsieur Girardin et de rappeller a votre bienveillance un de vos plus fideles et devoués admirateurs.

5 avril 1830 Victor Cousin

P. S. Le buste que David a été chercher à Weymar écrase de sa grandeur simple et calme tous les bustes environnants; et le pauvre artiste dans sa reconnoissance veut que je vous rapporte l'admiration d'emprunt que son ouvrage excite.

V. C.

2. Zwei Briefe von Walter Scott an Goethe

Venerable and much respected Sir

I received your highly valued token of esteem by Mr. Henderson and have been rarely so much gratified as by finding that any of my productions have been fortunate enough to attract the attention of Baron von Goethe of whom I have been an admirer ever since the year 1798 when I became a little acquainted with the german language and soon after gave en example at once of my good taste and consummate assurance by an attempt to translate Baron von Goethe's Goetz von Berlichingen, entirely forgetting that it is necessary not only to be delighted with a work of genius

but to be well acquainted with the language in which it is written before we attempt to communicate its beauty to others. I still set a value on my early translation however because it serves at least to show that I knew how to select an object worthy of admiration although from the terrible blunders into which I fell from imperfect acquaintance with the language it was plain I had not adopted the best way of expressing my admiration. I have heard of you often from my son in law Lockhart a young man of considerable eminence in literature who many years since and before his marriage connected him with my family had the honour of being presented to the father of German literature. It is impossible you can remember any individual admirer among the numbers who must be desirous of paying homage to you but I do not believe you have a more devout one than this young connection of mine. My friend Sir John Hope of Pinkie has had most lately the honour of seeing you and I hoped to have written to you and indeed did use that freedom by two of his kinsmen who were to travel in Germany but illness intervened and prevented their journey and my letter was returned after it was two or three months old; so that I have presumed to claim acquaintance of M^r von Goethe even before the flattering notice which he has been pleased to bestow on me.

It gives to all admirers of genius and literature delight to know that one of the greatest European models enjoys a happy and dignified retirement during an age [in] which he is so memorably honoured and respected. Fate destined a premature close to that of poor Lord Byron who was cut off when his life was in the flower and when so much that was hoped and ex-

pected from him was cut off for ever. He esteemed himself as I have some reason to know happy in the honour which you did him and not unconscious of the obligations which he owed to One to whom all the authors of this generation have been so much obliged that they are bound to look up to him with paternal reverence.

I have given another instance that like other barristers (at least as the scandal goes) I am not incumbered with too much modesty since I have entreated Mess[rs] Treuttel and Würz to find some means of conveying to you a hasty and of course rather a tedious attempt to give an accompt of the life of that remarkable person Napoleon who had for so many years such a terrible influence in the world which he ruled. I do not know but what I owe him some obligations since he put me in arms for twelve years during which I served in one of our corps of yeomanry and notwithstanding an early lameness became a good horseman, a hunter and a shooter. Of late these faculties have failed me a little as the rheumatism that sad torment of our northern climate has laid its influence in some degree on my bones. But I cannot complain since I see my sons pursuing the sport since I have given it up. My eldest has a troop of Hussars which is high in our army for a young man of twenty five years old. My younger son has been just made Bachelor of Arts at Oxford and is returned to spend some months with me before going out into the world. God having been pleased to deprive me of their mother my youngest daughter keeps my household in order my elder being married and having a family of her own. Such are the family circumstances of the person which you have so kindly enquired after.

For the rest I have enough to live in the way I like notwithstanding some very heavy losses and I have a stately antique chateau (modern antique), to which any friend of Baron von Goethe will be all times most welcome with an entrance hall filled with armour which might have become Jaxthausen itself and a gigantic bloodhound to guard the entrance.

I have forgot however one who did not use to be forgotten when he was alive. I hope you will forgive the faults of the composition in consideration of the authors wish to be as candid towards the memory of this extraordinary man as his ever insular prejudices would permit.

As this opportunity of addressing you opens suddenly by a chance traveller and must be instantly embraced I have not time to say more than to wish Baron von Goethe a continuance of health and tranquillity and to subscribe myself with sincerity and profound respect.

His much honoured and obliged
humble servant

Edinburgh 9th July 1827. Walter Scott

Dear and much respected Sir

A gentleman happening to pass this way whose usual residence is at Weimar was so good as to offer to convey to you any message which I might give him in charge and I cannot permit him to leave Abbotsford without stating with how much pleasure I learned from the Chevalier Lawrence that you are well in health and enjoying the honourable retreat which your brilliant talents so eminently merit. It is seldom given to an

individual to kindle such a brilliant light as you have done in Germany or I should rather say in Europe and still more seldom is he permitted in the evening of life to sit down and enjoy himself tranquilly at the blaze.

I was greatly[1] by the obliging token of your remembrance which I received in form of medals and which are most grateful to me as conveying an idea of the features which I regard with so much respect. That you may long live to enjoy the general[2] of the world so well deserved and so generally bestowed is the sincere wish of

Dear and respected Sir
your honoured pupil
and humble servant
Walter Scott

Abbotsford Melrose
11. September [1828]

3. Brief von Nicolaus Borchardt an Goethe

Sr. Exzellenz, dem Herrn wirklichen Geheimen Rat und Staatsministers von Sachsen Weimar usw. usw.
J. W. von Goethe

Moskwa, am 31. Jan. 1828 a. St.

Dem gefeiertsten Sänger Germaniens, dem hohen Meister unter den Vorbildern der deutschen Literatur — wagt hiermit ein Russe, ein angehender Dilettant in deutscher Zunge, obwohl nicht von gleichem Volke, ein geringes, jedoch inniges Scherflein am Altare der Verehrung Europa's niederzulegen!

Der einzige Werth dieses Zolls besteht zwar nur in der Kunde der Verbreitung einer vollkommnen Würdigung des

[1] Hier fehlt ein Wort, etwa pleased.

[2] Hier fehlt etwa esteem.

großen Anerkannten, dessen Glorie nun auch auf Ruthe-niens Musenchor einen Einfluß äußert, welcher die letzte Blume in den Kranz der Unsterblichkeit des germanischen Dichterfürsten windet!

Unterzeichneter, der in Bezug zu Deutschlands literarischem Leben noch wenig, in Bezug auf poetischen Gehalt, welchen die hehren Gebilde des allverehrten Goethe's für unsere Zeitepoche unerreichbar gemacht hat, nichts geleistet haben kann — wagt es, als Jünger, dem Meister selbst, Gaben darzubringen, welche eine edle Würdigung Rußlands zugleich gestatten: — dies ist die einzige Entschuldigung, die er in Anspruch zu nehmen sich erdreistet.

Mit Schüchternheit wage ich es, mich dem edelsten der Geister, ohne Formenregel zu nähern, da Formenzwang mir es nicht gestatten würde — dem großen Goethe, aus der Hauptstadt des alten Zarenlandes, meine innigst tief-gefühlte Verehrung, das Gefühl meines ganzen geistigen Seyns rein auszusprechen; — die Erfüllung dieses meines einzigsten Wunsches beglückt mich unsäglich in diesem Augenblicke.

Sollte nun unser gefeierter Goethe, denn in der geistigen Weltbürgerlichkeit gehört Er auch Ruthenien an, — sollte unser allverehrter Goethe meine jugendliche Sendung, deren Schwäche kaum den Dreißigjährigen verkünden möchte, einer flüchtigen Durchschau würdigen, so schätze ich mich glücklich, Ihm hiermit den Schatz meiner Freuden, die Seele meiner Wünsche dargebracht zu haben. Ich hätte es dem Druck übergeben können, aber ein gerechtes Mißtrauen in eigene Kräfte, eine gewisse Unbefugniß und offenherzig! der allein ermuthigende Gedanke einer geistigen, obgleich ehrfurchtsvollen Annäherung, bewogen mich, dieses Manu-skript zu übersenden, wie es ist.

Die Einleitung ist vom Gepräge der lautersten Wahr-

heit, welche durch meine Annäherung selbst bedingt wird; die Übersetzung des Aufsatzes aus dem Moskowischen Boten ist treu und der vielleicht nicht makellose Inhalt ist und bleibt das reine Opfer eines hoffnungsvollen jungen Dichters, dessen Mängel der Meister noch väterlich rügen dürfte.

Und der Empfang einer solchen Rüge aus dem Munde unsers großen und herrlichen Goethe's wäre mir und meinem Freunde, allen unsern Dichtern, ja für ganz Rußland — ein hohes Fest, eine Freudenepoche! — — Doch vielleicht schmeichle ich mich mit dem Strahle einer Hoffnung, welche uns nie entgegen leuchten wird!

Dem sey wie ihm wolle: — dem großen Goethe hier meine Verehrung zum Gruße, mit diesem meinen kindlichen Dank, für Lehre und Genuß, welchen Seine Schöpfungen mir brachten und zu bringen nie aufhören werden: — von einer sehnsuchtsvollen Bürde entfessele ich heute meine dankbedürftige Seele und auf leichten Schwingen erhebt sie sich zum Urquell alles Herrlichen, Ihm zu danken, für den Abglanz seiner Güte, für das Leben unsers Goethe! — möge der Schöpfer die köstlichen Lebensmomente des Unvergleichlichen verlängern bis in das späteste Alter! Dies ist nicht die Sprache der Poesie, es ist die Sprache der reinsten Anerkennung, mit welcher sich glücklich und schon belohnt, es thun zu dürfen, unterzeichnet

Goethe's
innigster Verehrer
Nicolaus Borchardt
Kais. Russ. Beamter der zehnten Klasse,
Mitglied des Ministeriums der Aufklärung
und des öffentlichen Unterrichts zu Moskwa.

P. S. Sollte Hr. von Goethe seinen Verehrern in Rußland die einzige Gunst nicht verweigern wollen und ihnen

die Nachricht vom richtigen Empfange dieser Zeilen nicht versagen, so ist folgende leichte Adresse ein sicheres Mittel zur Beförderung des theuern Wohlwollens:

„Herrn Nicolas Borchardt."

„Adresse:"

„Herrn Iw. Koshevnikoff"

„Ohne Aufenthalt" „in"

„Moskwa"

Goethe's Würdigung in Rußland zur Würdigung von Rußland

Die ausgezeichnete Richtung, welche die russische Literatur in jeder Hinsicht genommen hat, ist dem übrigen Europa größtentheils bis jetzt unbekannt geblieben. In Bezug auf ausländische Literatur hat sie sich, besonders seit dem großen Völkerkriege des ersten Decenniums unsers Jahrhunderts, mehr und mehr ausgebildet, und der größere Theil des gebildeten Publikums ist bereits hinlänglich mit den Elementen der vier Hauptvölker der neuern Literatur, dem geistigen Kerne Europas, bekannt und befreundet.

Nachdem die französische Literatur in ihren leichten und empfänglichen Gaben eine mannigfaltige Ausbeute geliefert hatte, wandten sich in den letztverflossenen Jahren der wißbegierige Späherblick und die Kraft des russischen Forschers nach England und Deutschland; und nicht nur die vorzüglichsten, sondern sogar die bekanntern Producte der beiden Völker wurden analysiert, übersetzt, oft glücklich commentiert.

Diese Richtung wird im allgemeinen durch die Tendenz der neuesten vorzüglichsten Zeitschriften und periodischen Blätter erweckt. Besonders geschah dieses durch die beiden folgenden, die aus der anwachsenden Zahl ihrer Mitgenossen

kräftig und geschätzt emporstreben: Der Moskowische Telegraph (seit 1825) und der Moskowische Bote (seit 1827) sind die zwei Haupthebel gewesen, die ein allgemeines Publikum gleichsam gezwungen haben, ihren Antheil an Frankreich mit dem übrigen Europa zu theilen. Goethe, Byron, Scott werden vorzüglich mit einem Enthusiasmus gewürdigt, der eben so gerecht, als geläutert ist. Die Bildnisse dieser drei Coryphäen schmücken die Jahrgänge 1827 beider obiger Journale nach den besten ausländischen Copien.

Einen jeden Deutschen muß aber, trotz des literarischen Cosmopolitismus, die innige reinausgesprochene Verehrung des Altvaters der deutschen Poesie: des unsterblichen Goethe, am innigsten ansprechen. Es gibt kein periodisches Blatt, keine Zeitschrift, der größern Werke nicht zu gedenken, in welchen nicht mit höchster Achtung und Enthusiasmus des großen Sängers Germaniens erwähnt würde. Überall erscheinen Übersetzungen einzelner Gedichte und Fragmente aus den Schöpfungen des großen Meisters*), und daß bis jetzt keine vollständige Übersetzung seiner Schriften erschien, ist uns ein Beweis, mit welcher Schüchternheit und Ehrfurcht würdige Literatoren Erzeugnisse betrachten, an die sich eine kundige Hand selbst nicht ungestraft wagen darf. Die immer mehr sich verbreitende Kenntnis der deutschen Sprache hat bereits nicht nur den größern Theil der besten neuen Dichter Deutschlands, oft mit Erfolg, ins Russische einzeln übertragen, hat nicht nur, von allgemeinem Interesse beseelt, die neuesten Novellen und Ergebnisse der Zeit einem bedeutenden Lesepublikum dargebracht — selbst

*) So finden wir im Europäischen Boten (Nr. 20 des Jahres 1827) den herrlichen Versuch einer Übersetzung des ‚Fischers' ins Kleinrussische, das in seinen weichen südlichen Tönen, mit einem ganz charakteristischen Reize die von Schukowsky so schön übertragene Ballade wiedergibt.

Philosophie der Kunst und Wissenschaft, von Deutschlands Philosophen und Kunstrichtern ausgesprochen, wird fortwährend in dem treuesten Gewande in den Blättern der Zeit eingeführt; — Goethe's, Schiller's, Klopstock's Werke werden als Heiligthümer betrachtet, deren Sprache selbst der Laie zu erlernen sich bestrebt, um dieselben würdig zu genießen. Byron's Wunsch, in deutscher Zunge den hehren Dichterfürsten zu verstehen, ward dem Russen zum Gesetze! —

Aber nicht nur lesen und verstehen — deuten und ergründen wollen ihn Rußlands schöne Geister — ihn ganz zu besitzen, ist ihr höchstes, reines Streben. Wie weit es ihnen möglich ist, ersehe man aus nachfolgendem Bruchstücke, welches Unterzeichneter in getreuer Übersetzung dem Urheber desselben darzubringen sich erdreistet.

Der junge geschätzte Dichter St. Schewireff, der thätigste Theilhaber am Moskowischen Boten, hat im XXI. Hefte desselben (Jahrgang 1827) ein Fragment aus dem Zwischenspiele zu Faust: Helena (— Lynceus p. 269 bis zu den Worten: „meine Hand" p. 274) übersetzt, hierauf in demselben (mit dem Bildnisse Goethe's geschmückten) Hefte sich bestrebt, eine Darstellung des Inhalts und die Haupthebel der Dichtung, seiner Ansicht nach, anzudeuten. Hiermit folgt die getreue Übersetzung dieses Aufsatzes; ist des jungen Dichters Ansicht auch nicht vollkommen, so ist doch solch eine Würdigung Goethe's die beste Andeutung für die Würdigung einer Literatur, welche in ihren jüngsten Gliedern einen Schwung zu einer geistigen Höhe nimmt, die Rußlands Söhne[n], ein[em] Riesenvolk eines Jahrhunderts, ein intellektuelles Gleichgewicht mit seiner Riesenkraft zu schaffen verspricht. Nichts ist makellos! Mag auch diese, durch einen jungen würdigen Dichter ausgesprochene allgemeine Theilnahme dem Genius des Schöpfers jenes

Zwischenspiels kaum gleichmäßig entsprechen, so verbleibt doch das Streben selbst: eine neue Huldigung in einer Zunge, die vom baltischen Gestade bis zu den Fluthen, die Kamschatka bespülen, in Herrscherkraft mächtig ertönet; eine Zunge, welche Goethe's Namen mit Ehrfurcht und Innigkeit wiederholt und hierdurch den Kreislauf beschließt, den der Triumph des großen Anerkannten aus Germaniens gesegneten Fluren über den Ozean hin, nach Amerikas westlichen Triften mit edlem Geistesstolze durchschritten hat! Und mit hohem Beifalljubel zeichnete der edelste unserer Dichter, der tiefe Schukowsky in Rutheniens Namen unter dem Bildnisse Goethes jüngst jene Zeilen:

In der Freiheit fessellosen Regel
schwebt Er ein alldurchdringender Gedanke über das Weltall hin —
und alles ward Ihm klar in dieser Welt
und unbezwingbar blieb Er immerdar. N. B.

[Hier folgt die Übersetzung von Schewireffs Inhaltsangabe der ‚Helena' im Moskowischen Boten 1827 Nr. 21. Er will das Zwischenspiel nicht als ein Fragment des ‚Faust', „sondern als ein für sich bestehendes Ergebnis der üppigen Phantasie des Dichters, als einen poetischen wunderbaren Traum seiner kecken, luftigen und eigenartigen Phantasie" betrachtet wissen.]

Wir haben es schon gesagt, daß man dieselbe [die Phantasmagorie] nicht als eine Ergänzung des Faust's, sondern als ein selbständiges Produkt betrachten müsse. Unsere Meinung wird durch den Inhalt unterstützt. Faust erscheint hier nicht als Doktor der Philosophie wie im Trauerspiele, sondern als Ritter des Mittelalters und treuer Verehrer der Schönheit. Er gedenkt nicht seiner vergangenen Leiden und trübt nicht durch die Vergangenheit den Genuß der Gegenwart. Wir sehen hier nicht den Kampf eines zweifachen Lebensprinzips — des innern Lebens mit dem äußern, nein, sein Leben gestaltet sich in einer gerundeten beneidens-

werthen Einheit, dem Leben der seligen Minne. Mephistopheles aber verändert auch hier nicht seine Natur. In Helenens Herz hat er das Mißtrauen gegen Menelaus erweckt, durch seine Drohungen hat er den Liebesrausch eines glücklichen Paares vernichtet, denn ewiger Hader und Zwist ist sein Element. Übrigens bemerken wir, daß Faust und Mephistopheles obgleich allgemeine, doch einzeln an und für sich unzubestimmende Gebilde sind. Stellt ersterer in sich ein unglückliches Opfer des Zwiespaltes des innern Lebens mit dem äußern dar, so ist letzterer ein lebendiger Dämon der äußern Höllenwelt, ein personifiziertes Übel mit allen Gestaltungen der Leidenschaften und ihrer Laster.

Wie ist aber die geheimnißvolle Phantasmagorie des Dichters zu deuten? Wir wollen uns herzlich bestreben, sein Geheimniß zu ergründen, — denn wir wünschen nicht stumm und unbewußt dem hehren Künstler zu huldigen. Jenes Mittel und Streben, Kunstprodukte durch Allegorien bestmöglichst zu deuten, d. i. in denselben eine genaue und ausgesprochene Bedeutung zu suchen, oder die Kunst als ein Symbol eines bekannten Gedankens zu betrachten, ist ein sehr fehlerhaftes Mittel, welches nur zu Irrbegriffen über die Kunst leiten kann. Indessen gibt es Dichterwerke, in welchen klar, und so zu sagen mit den Händen greiflich, eine solche Allegorie stattfindet, und welche, ihrer bildlichen Darstellung unbeschadet, Merkmale und Eigenschaften selbständiger Produkte tragen; welche man keinem abgesonderten Begriffe anpassen darf, oder welche mit dem besonderen Zwecke geschrieben sind — eine anerkannte Wahrheit zu erläutern. Zu den Erzeugnissen dieser Art gehört die Phantasmagorie Goethe's.

Der Grundstoff derselben befindet sich in der nachstehenden Volkssage vom Faust. Einst unterhielten sich bei ihm, beim geselligen Nachtmahl, ein Kreis junger Studenten

über weibliche Schönheit, und einer derselben äußerte Fausten seinen Wunsch, die schöne Helena zu sehen. Der Doktor erfüllte sein Verlangen und ließ ihm durch seine Zauberkraft ihre Gestalt erscheinen, welche, in Schönheit glänzend, dem Beschwörer folgte. Kaum wollten die Gefährten sie berühren, so verschwand sie. Zu derselben Mitternacht stellte der Dämon dem üppigen Faust Helenens Bild dar; sie fesselte ihn und gab ihm einen Sohn, Julius genannt. Diese Sage scheint offenbar dem Dichter den Stoff geliehen zu haben, denn des Dichters reichste und ergiebigste Quellen sind Geschichte und Volkssagen.

Doch sind dieses nur todte Materialien, der Dichter muß sie durch seinen Athem beleben, durch seine Gedanken beseelen; dieser Gedanke nun ist die Verherrlichung der Schönheit in den Ritterzeiten.

Vielleicht ist es nicht allen schönen Verehrerinnen der Dichtkunst bekannt, daß weibliche Schönheit erst seit den Zeiten des Christenthums jene heiligen und unwandelbaren Rechte erlangt hat, deren sie jetzt genießt. Das Licht der reinen Liebe, welche unsere Religion beseelt, verklärte alle Gefühle des Menschen, und von jenem Zeitpunkte an ward das Weib die herrlichste Hälfte seiner geläuterten Seele. Dieser Gedanke ist jungen Schönen zu tief — und sie sind dem großen Goethe dankverpflichtet, daß seine hellstrahlende Phantasie, klar und reizend, im Gewande der Allegorie, ihn dargestellt hat.

Dieselbe Helena, welche kaum dem Racheopfer ihres eifersüchtigen Menelaus in jener grauen Vorzeit entgeht, in welcher die Schönheit dem Menschen noch unterthan war, dieselbe Helena wird im Mittelalter der Gegenstand der reinsten, innigsten Verehrung — sie wird zur Gebieterin, zu deren Füßen die Ritter des kalten Nordens, von Liebe begeistert, nicht nur alle Schätze, alle Gaben der Erden=

welt (wie dies so vollkommen in der Rede des Lynceus ausgesprochen) niederlegen, sondern sich selbst und alle Schätze der Seele zu opfern bestreben. Jene Helena, welcher in den lautlosen Gemächern des Menelaus niemand entgegen kam, außer der unheilverkündenden Zwietracht, wird in der gothischen Veste des Ritters Faust auf den Thron erhoben. Ihr ist das Recht gegeben, Verbrecher zu strafen und mit der Königskrone zu schmücken. Ein Blick von ihr ist köstlicher als alle Schätze der Welt: sie allein vermag der Helden ungestüme Kampflust zu bändigen. Wer ist aber des Ehrenpreises werth, ihre Hand an seine Lippen zu legen! Wer wagt einen Anspruch an ihre Liebe! — — Der Führer der Männer, der erste unter den Rittern, der über seinesgleichen gebietet, kann es nur seyn! und — wer entsproß denn aus der Verbindung der verklärten Schönheit mit dem großherzigen Ritterthume? — Euphorion, die lebendige musikalische Poesie des Christenthums, die von Herzen singt, die mit dem Pulsschlag des Herzens den Takt ihrer Lieder regelt, welche mannigfaltig sind, wie die Gefühle des menschlichen Gemüthes; sein Streben, das Körperliche zu umfangen, verwandelt es in Flammen, und er umschließt nur ein Luftgebilde; unaufhörlich strebt er aus den Grenzen der Erdenwelt hinauf zu endlosen Höhen und verschwindet im strahlenden Emporstreben. In dieser Poesie ist alles himmlisch, alles geistig, außer Leier und Gewand. Sie verschwand und mit ihr das Elternpaar: die geistige hehre Schönheit und die großherzige M a n n h e i t. Sie waren auf dieser Welt gleichsam nur erschienen, um nach einem schnellentschwindenden Rausche in ihrem gesegneten Arkadien die innige himmlische Kunst zu beleben und, mit derselben einen Augenblick auf der engen Erde gastlich hausend, in jene unendliche Region sich zu erheben, wo nicht Zeit, sondern Ewigkeit die Seelen-

freuden mißt! Welches ist denn aber das Schicksal der gefangenen Trojanerinnen, in welchen das Weib der alten Vorwelt dargestellt ist! Sie verwandeln sich in verschiedene Erscheinungen der Außenwelt und entsprechen hiedurch deutlich ihrer Bestimmung. Dergestalt belebt und läutert nun die lebendige Idee des Dichters den rohen Stoff einer Volkssage; seine Kunst besteht nicht in einer sklavischen Nachahmung der Natur, sondern in einer freien Umschaffung ihrer Eigenthümlichkeit.

Der Dichter-Seher enthüllte in dieser klaren Phantasmagorie manche Geheimnisse der Geschichte und der Dichtkunst. Hier lösete er das Räthsel der Geburt des Romantismus und des klangvollen Reimes. Gleichzeitig mit der feierlichen Umstaltung der Schönheit mußte auch geistig dieselbe Kunst, die ihr dienet, die Dichtkunst, sich verändern. Als der gefesselte Ritter die Schönheit nicht sinnlich, sondern geistig zu lieben begann, da verkündete das Lied nicht mehr das Irdische sondern das Himmlische — es erklang in seinen Tönen das unruhige Streben der Seele in unendlich mannigfaltigen metrischen Verhältnissen, und die Harmonie des liebenden Gemüthes sprach sich im harmonischen Einklange, im Reime aus; wie in der Wechselrede der Liebenden das Herz dem Herzen entspricht, so muß das Wort dem Worte entgegnen.

Da nun die Handlung dieses Dramas aus der Vorzeit ins Mittelalter übergeht, so hat auch der Künstler nicht absichtlos diesen Übergang in der Form seines Produktes selbst bedingt. Die erste Hälfte ist ganz im antiken Geschmack, dessen Geheimniß der unsterbliche Goethe ausschließlich vor allen übrigen Dichtern sich allein angeeignet hat: treue Belege dazu sind seine Iphigenie, Reineke Fuchs, Hermann und Dorothea und andere Produkte. In der ersten klassischen Hälfte beobachtete er in genauer Voll-

kommenheit die epische Form der Handlung, diese charakteristische Eigenheit der antiken Tragödien, in welchen die Personen nicht so sehr reden als rücksichtlos dem Zuschauer alles erzählen, was zur Handlung des Dramas gehört. Diese poetische Redseligkeit ist ein Erbtheil der griechischen Dichter von ihrem freimüthigen und redseligen Urvater Homer. Helenens Monolog, der Chor der erschrokkenen Trojanerinnen beim Anblicke der Phorkyas mögen als Belege unserer Bemerkung dienen. Wer anders würde ein plötzliches Entsetzen durch eine Erinnerung an alles Entsetzliche des Lebens ausdrücken, als der antike Dichter, der auch im stürmischen Zustande der Seele eine gleichmüthige Ruhe zu erhalten weiß, und eine jede Empfindung nicht gleich, sondern nachdem dieselbe bereits aufgehört hat, demnach nicht als ein Gegenwärtiges, sondern als ein Vergangenes vorzustellen weiß? Die Handlung in den griechischen Tragödien geht gleichsam nicht im Momente selbst vor sich, geschieht nicht zum ersten Male, sondern nachdem sie bereits geschehen ist, und wird nun in der Vorstellung von den handelnden Personen selbst, nur erzählend vorgetragen und kann demzufolge keine plötzliche eindringende Wirkung haben. So auch hier: es ist, als ob die Sklavinnen nicht nur jetzt, sondern bereits früher die Phorkyas erschaut haben, und, bereits beruhigt, gekommen sind, dieselbe Szene vor den Zuschauern zu wiederholen.

Der zweite Theil der Phantasmagorie ist der ersten durchaus entgegengesetzt: er ist im romantischen Geschmack. Die Handlung ist unstät, lebendig, wie die Rede. Jedes Gefühl drückt sich in der Gegenwart, im Augenblicke des Entstehens selbst aus — es erscheint mit dem ersten Werke, das dem Herzen, als dem Borne der Empfindungen, entquillt. Hier verlieren wir uns in der Mannigfaltigkeit der

Empfindungen, welcher auch die Verschiedenheit des Metrums entspricht.

Dies ist der Grund, warum Goethe dieser Phantasmagorie den Namen einer klassisch-romantischen gegeben hat.

Nicolaus Borchardt.

4. Brief von T. G. G. Byron an Ottilie von Goethe

Wilkesbarre, Wyoming Valley, Luzerne County, Pennsylvania, United States of Amerika, d. 25. Junius 1843.

Gnädige Frau,

So manches Jahr hat sich an das andere gereiht, seit ich als junger Mann Deutschland und Weimar besuchte, aber noch immer frisch, wie ein Alfresco Gemälde, erscheint auf dem Hintergrunde meiner Phantasie das große, ruhige Auge, die hohe olympische Stirn Göthes. Oft, bei sternenheller Nacht, wenn ich die Wüsten Asiens durchzog, lag Göthes Geist, in Faustische Formen gebannt, auf dem Knopfe meines Sattels — und der leise Wind, der mit den dürren, aromatischen Kräutern der endlosen Ebene flüsterte, erschien meiner aufgeregten Phantasie wie der leichte Flügelschlag seines geliebten Geistes, der mich umschwebte. Unter den schattenden Zweigen einer riesenhaften Platane des Himalaya Gebirges ausgestreckt; oder auf der kühlenden Matte des die Fluthen des Ganges furchenden Fahrzeuges ruhend — bei dem, mittelst einer Mumie genährten, Feuer an den Katarakten des Niles, und in den Ruinen von Theben wachend — auf der grünen, in der Pracht von tausend Blumen prangenden Prairie von Missuri — am Fenster meines Zimmers, in das ein Windstoß den nassen Rauch des Niagarafalles führte — überall,

in Freude, wie in Trauer — war Göthe mein Gefährte. Hätte Lord Byron, mein Verwandter, die Sprache Göthes verstanden, — er kannte des Dichters Geist blos in der englischen Hülle — so würde er sich nicht mit der einfachen Widmung einer seiner Dichtungen an Göthe begnügt haben. Beide, Göthe und Byron, sprechen jetzt eine gemeinsame Sprache — die Sprache der Geister. Würden Sie, gnädige Frau, einem so innigen Verehrer des Dichters zürnen, wenn er von den Ufern der Susquehanna sich Ihnen mit der Bitte nähert, ihn mit irgend einer Reliquie Ihres Vaters zu beehren? — Ein Autograph — ein Buch — irgend ein Gegenstand, früher Eigenthum des Dichters, würde mich, wenn es möglich, mit noch größerem Enthusiasme für den Geschiedenen füllen. Meine Bitte ist kühn — aber soll Amerika, das Deutsche jetzt nach Millionen zählt, kein Mecca des Dichters haben? — In meinem Wohnorte in dem romantischen, und durch Thomas Campbell's Gertrude of Wyoming classisch gewordenen Thale, das die liebliche Susquehanna bewässert, sind viele Abkömmlinge, erster, zweiter und dritter Generation, von deutschen Familien, und neben der englischen blüht noch immer die Sprache Luthers. Für alle diese, nein, für alle deutsche Pennsylvanier müßte eine Reliquie Göthes als Kaba erscheinen, nach dem sie das Antlitz wenden, und wallfahren würden. Wie einst Luther in den Churfürsten Friedrich und Johann von Sachsen Beschützer fand, so erfreute sich Göthe der Gunst und Liebe zweier Großherzöge von Weimar, und wenn Sie, gnädige Frau, von diesen beiden Freunden der Muse Göthes die Portraits und Autographen der Reliquie des Dichters beifügen wollten, so würden Sie mich doppelt angenehm überraschen. Ich fürchte unbescheiden zu erscheinen, wenn ferner, gnädige Frau, ich Sie bitten möchte, mich mit einem (Kupferstich) Portrait Göthes, das als das beste anerkannt

ist, so wie mit einer Skizze von des Dichters Hause, und einer Ansicht von Weimar zu beehren. Alle diese Gegenstände würden ungemein an Werth gewinnen durch die Betrachtung, daß sie von einer Hand kommen, die dem Dichter so nahe stand. Wer würde sich nicht glücklich schätzen etwas von Shakspeare zu besitzen, das von einem Mitgliede der Familie des Dichters überreicht wurde? — Sollte der Großherzog in Bezug auf Göthe eine Medaille haben prägen lassen — so würde S. K. Hoheit auf Ihre gütige Vermittelung vielleicht die Gnade haben, mir eine derselben zukommen zu lassen. Alles, was sich auf Göthe bezieht, füllt mich mit grenzenloser Begeisterung, die noch höher steigt durch die traurige Betrachtung, daß der Atlantische Ocean mich von dem deutschen Athen trennt, und folglich alle meine Wünsche, Weimar wieder zu besuchen, unrealisirt bleiben müssen. Doch nein! Habe ich nicht im östlichen Persien die Wüste Khorassans durchzogen, um in den Ruinen von Tus das Grabmal (einen Thurm, von gebrannten Steinen verschiedener Farbe, die eine recht hübsche Mosaik bilden) Ferdusi's, des Dichters der Schah Nameh, aufzusuchen? — Und warum sollte ich nicht eines Tages an dem Sarkophage des deutschen Dichters knien? — In dem großherzogl. Garten zu Jena hat Göthe ein eisernes Denkmal errichtet — von den Gnomen, welche die drei Seiten zieren, erinnere ich mich nur zweier. Der eine lautet:

Wem wohl das Glück die schönste Krone beut?
Wer freudig thut, sich des Gethanen freut. —

Der andere ist:

Zierlich denken und süß erinnern,
Ist das Leben im tiefsten Innern.

Allein der dritte Gnomon ist meinem Gedächtnisse entschüpft — würden Sie wohl die Güte haben diesen zu ergänzen? — Sie sehen, gnädige Frau, daß mein Brief mit

lauter Gesuchen gefüllt ist, lassen Sie mich jedoch hoffen, daß Ihre Langmuth, dem Oelkrug der Wittwe gleich — unerschöpflich sei. In dieser Voraussetzung wage ich es noch eine andere Bitte an die früheren zu reihen. Sie sehen, ohne Zweifel, häufig den Herrn geh. Rath v. Falk — würden Sie ihm wohl kund thun, wie sehr es mich freuen würde, von dem Freunde Göthes ein Exemplar seiner Unterredungen mit dem Dichter, und einige Zeilen von seiner Hand zu besitzen? — Ich kenne seine Unterredungen blos in dem englischen Gewande der Mrs. Austin. Wie glücklich für uns, daß Göthe einen solchen Freund besaß, der die Perlen, die von seinen Lippen fielen, aufzureihen verstand. — Am Schlusse meines Briefes nahe ich mich Ihnen, gnädige Frau, mit noch einem Gesuche, dem letzten — denn ich fürchte, daß, wenn ich noch länger Ihre Zeit in Anspruch zu nehmen wagte, ich versucht sein möchte, mit der bescheidenen Bitte hervorzutreten, mir — ganz Weimar zu senden. — In der ländlichen Zurückgezogenheit, in der ich an den Ufern der Susquehanna lebe, bilden die stereotypirten Geister der deutschen Dichter meinen gewöhnlichen, wenn auch nicht alleinigen Umgang. Weimar war das germanische Castalia, wo die Muse Göthes, Schillers, Herders, Wielands und anderer schöpfte — und dort müssen noch Spuren der Geschiedenen vorhanden sein. Würde es Ihrer gütigen Vorsprache bei seiner K. H. dem Großherzoge nicht gelingen aus den Privat-Archiven des Königlichen Hauses Autographen von Schiller, Herder, Wieland, und Anderen, die Weimar zum Musensitz machten, für mich zu erlangen? Ich würde mich persönlich an den Großherzog wenden, Ihre gütige Verwendung jedoch beut mir die Versicherung der endlichen Erfüllung eines lang gehegten Wunsches, in einem höheren Grade, als ich je hoffen dürfte auf andere Weise. —

Mein Brief ist zu einer unverzeihlichen Länge angewachsen, und ich bedarf Ihrer gütigen Nachsicht im höchsten Grade. Schließlich wage ich um die Erlaubniß zu bitten, Ihnen einige Proben der Geschicklichkeit der Finger der Indianerinnen des Tuscarora Stammes, der am Niagara-Falle seinen Wohnsitz hat, senden zu dürfen.

Genehmigen Sie, gnädige Frau, die Versicherung meiner höchsten Achtung, mit der ich die Ehre habe zu sein

Ihr
ergebener Diener
Teodad Geo. G. Byron.

Adresse.

To Lieut-Colonel T. Geo. G. Byron
at Wilkesbarre, Luzerne Co. Pa.
Care of Mr. Edmund Baldwin
155 Broadway
New York.

Anmerkungen

1. In dem Aufschwung, den die französische Literatur nach dem Sturze des ersten Napoleon nahm, spielte der Schreiber der beiden französischen Briefe, Victor Cousin, eine beachtenswerte Rolle, nicht als Dichter, der er nicht war, sondern als Anreger auf dem Gebiete der Philosophie. 1792 in Paris geboren und schon in jungen Jahren als Lehrer der Philosophie an der Sorbonne tätig, richtete er, wahrscheinlich angeregt durch das Werk der Mad. de Staël De l'Allemagne, das den Franzosen zum erstenmal genaue und unparteiische Kenntnis von Deutschland eröffnete, sein Augenmerk auf dieses Land und sein Geistesleben. Nachdem er in seiner Heimat mit der Kantischen Philosophie sich bekannt gemacht hatte, ergriff ihn die Begierde, die deutsche Philosophie an der Quelle kennen zu lernen. Zu diesem Behufe

unternahm er 1817 eine Reise nach Deutschland, wo ihn zuerst Hegel, damals Professor in Heidelberg, anzog, der ihn dann für die Dauer seines ganzen Lebens als Freund und philosophischer Lehrer festhielt. Im Verfolg der Reise kam er auch nach Weimar und führte sich am 18. Oktober bei Goethe mit einigen Zeilen als „ami de Monsieur Hegel" ein (vergl. Goethes Tagebücher 6, 124, $_{2-4}$). Er hat über diesen Besuch ausführlich und mit interessanten Einzelheiten über das zumeist um Philosophie sich drehende Gespräch berichtet in seinen Fragments et Souvenirs (3. édititon, Paris 1857, S. 152 ff.; abgedruckt in Biedermanns Gesprächen mit Goethe, 2. Auflage, 2, 401 ff.[1]). Eine anschauliche Schilderung der äußeren Erscheinung des Dichters eröffnet den Bericht: „Il a quelque chose de Talma, avec un peu plus d'embonpoint: peut-être aussi est-il un peu plus grand. Les lignes de son visage sont grandes et bien marquées: front haut, figure assez large, mais bien proportionnée, bouche sévère, yeux pénétrants, expression générale de réflexion et de force. (Fehlt bei Biedermann.) Welch tiefen Eindruck des Dichters Persönlichkeit auf den jugendlichen Besucher gemacht hat, zeigt der Schluß seines Berichtes: „Il m'est impossible de donner une idée du charme de la parole de Goethe: tout est individuel, et cependant tout a la magie de l'infini: la précision et l'étendue, la netteté et la force, l'abondance et la simplicité, et une grâce indéfinissable sont dans son langage . . . Son esprit se développait devant moi avec la pureté, la facilité, l'éclat tempéré et l'énergique simplicité de celui d'Homère."

Ein zweites Mal kam Cousin zu Goethe am 28. April 1825 als Überbringer eines Briefes von Hegel (Tagebücher 10, 48, $_{13.14}$ und Goethe-Jahrbuch 16, 68 f.). Auch von dieser Begegnung entwirft er in dem angeführten Buche (S. 155 ff., Biedermann 3, 188 ff.) eine lebendige Schilderung. Im Laufe

[1] Zuerst in deutscher Übersetzung ohne den Namen des Verfassers mitgeteilt im Morgenblatt für gebildete Stände 1827, Nr. 143 und 144.

des Gespräches, in dem Goethe Gelegenheit nahm, seiner großen Wertschätzung Manzonis beredten Ausdruck zu geben, erzählte Cousin, daß man sich in Paris für die deutsche Literatur zu interessieren beginne und daß man Goethe und Schiller übersetze. Und wirklich gab es zur Zeit der Restauration in der geistigen Strömung Frankreichs, aus der sich die Romantik entwickelte, eine Gruppe von jungen Schriftstellern, meist Kritikern, die vorurteilslos ihre Blicke nach Deutschland richteten und von dorther sowohl auf dem Gebiete der schönen Literatur wie auf dem der Philosophie ihren Landsleuten neue Anregungen vermittelten. Diese mit der klassizistischen Tradition brechende neue Schule, der auch Cousin nahestand, hatte ihr schriftstellerisches Organ zunächst in der Zeitschrift Le Globe. Die jungen Revolutionäre auf geistigem Gebiete sandten diese Blätter auch an Goethe, der im Mittelpunkt ihrer Teilnahme an deutscher Art und Kunst stand, den sie geradezu als Bahnbrecher des neuen Geistes, ja als ihren Meister verehrten und auf dessen Werke sie nachdrücklich hinwiesen. Goethe war über die ihm dargebrachten Huldigungen sehr erfreut, und obwohl er den politischen Radikalismus, der in dieser Zeitschrift verkündet wurde, ablehnte (vergl. Werke 42², 486), so fand er in Briefen (namentlich an Graf Sternberg und Reinhard) sowie in Gesprächen (vergl. besonders Biedermann 3, 385) warme Worte zum Ruhme der hier wirkenden Männer und ihrer Tendenzen. In mehreren Aufsätzen gab er in den Jahren 1827 und 1828 in ‚Kunst und Altertum‘ (vergl. besonders Werke 41², 177ff.) den deutschen Lesern Kunde von dem Anteil, den Frankreich neuestens an deutscher Literatur nahm und von der daraus entstehenden Annäherung der beiden Länder[1]. „Daß die Herrn vom Globe mir wohl-

[1] Über Goethes Beziehungen zu Frankreich vergl. Süpfle: Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich; derselbe: Goethes literarischer Einfluß auf Frankreich (Goethe-Jahrbuch 8, 203 ff.) und das erschöpfende Werk von Baldensperger: Goethe en France (1904).

wollen, ist ganz billig; denn ich bin wirklich für sie eingenommen ... Ich würde nicht aufhören, Gutes von diesen Blättern zu sagen; sie sind das Liebste, was mir jetzt zu Händen kömmt ... Auch haben sie mir in den letzten Stücken zur Einleitung in die interessanten Hefte des Herrn Cousins gedient, indem sie mir deutlich machten, auf was Art und Weise und zu welchen Zwecken jene Vorlesungen gehalten wurden" (an Reinhard 12. Mai 1826, Briefe 41, 29). Gemeint sind Cousins Fragments philosophiques (Paris 1826), deren Préface Goethe am 14. April 1826 gelesen hat (vergl. Tagebuch); die hier vorgetragene Philosophie schien ihm „ganz eigentlich eine Theorie des Zeitgeistes" zu sein (Tagebuch vom 15. April). Als 1828 Cousins Vorlesungen Cours d'histoire de la philosophie heftweise zu erscheinen begannen, ließ Goethe sie sich sofort kommen (Briefe an Jügel, Juni 1828, Briefe 44, 142, 163 f.) und beschäftigte sich mit ihnen, (sowie mit Guizots gleichzeitig erscheinenden historischen und Villemains literarhistorischen Vorlesungen), in den folgenden Monaten bis in den Juli 1829 hinein (Tagebuch 30. Juni, 5., 6. Juli, 3. August 1828, 19.—21., 28.—30. Januar 1829 usw.). Erfüllt von dem Gedanken einer alle Kulturvölker umspannenden Weltliteratur, meinte Goethe, in dem Bestreben, alles Wertvolle fremder Literaturen der deutschen Bildung zugänglich und dienstbar zu machen, daß „das eigentlich innere Wirksame bey den Franzosen jetzt am thätigsten ist und daß sie deshalb zunächst wieder einen großen Einfluß auf die sittliche Welt haben werden" (Werke 42[2], 502); und gerade die genannten Werke von Cousin, Guizot und Villemain, sowie die gleichzeitigen Zeitschriften, darunter in erster Linie Le Globe, haben nach seiner Ansicht (vergl. Brief an Hitzig, 11. November 1829, Briefe 46, 144) wesentlich zur Erkenntnis der damaligen Literaturbewegung in Frankreich beigetragen.

Die damals von einigen jungen Gelehrten in Frankreich unternommenen Bemühungen, in ihrem Vaterlande die Kenntnis

deutscher Philosophie zu verbreiten, gingen in erster Linie von Cousin aus. Im Gegensatz zu dem auf Condillac beruhenden Sensualismus und Materialismus, von denen die französische Philosophie bisher beherrscht war, knüpften Cousin und andere gleichzeitige französische Philosophen an die Lehren der schottischen Moralphilosophie an (vgl. Überweg-Heinze: Grundriß der Geschichte der Philosophie, 4. Teil, 9. Aufl. S. 364 ff.). Cousin gelangte von da aus unter Aufnahme einzelner Ideen deutscher Philosophen, vor allen Hegels, zu einem Spiritualismus, den schon Goethe, der übrigens die Entwicklungslinie dieser Philosophie klar überblickte, als Eklektizismus erkannte (vergl. die Betrachtungen ‚Aus Makariens Archiv', Werke 42^2, $187_{,3-19}$, die sich auf Cousin beziehen, das Gespräch mit Kanzler v. Müller 16. Juli 1827 bei Biedermann 3, 414, ferner Werke 42^1, 193, 22 ff. und 42^2, $500_{,3}$–$501_{,18}$, 514 Nr. 6). Das Werk des Franzosen, worin diese Entwicklung abgeschlossen vorliegt, sind die schon erwähnten Vorlesungen vom Jahre 1828[1].

Bei seiner zweiten Anwesenheit in Weimar stattete Cousin auch Goethes Schwiegertochter einen Besuch ab, den er in den Fragments et Souvenirs gleichfalls schildert (S. 160 ff.). Diese bei Biedermann fehlende Schilderung sei, in Anbetracht der Seltenheit des Cousinschen Buches, hier teilweise nachgetragen.

J'y suis resté trois heures, qui pour moi se sont écoulées comme une minute. Elle s'intéressa, s'anima, s'embellit presque . . . On ne peut avoir plus d'esprit, de sensibilité, d'imagination, mais aussi plus d'inconséquence . . . Mme de Goethe m'a confirmé que son beau-père aime beaucoup Manzoni; et il a été si charmé du premier volume des chanson grecques de M. Fauriel, qu'il n'a pu s'empêcher de lui en écrire lorsqu'elle était aux eaux d'Ems[2] . . .

---

[1] Ein von Cousin geschenktes Exemplar — wohl das im ersten Brief erwähnte „l'œuvre d'un écolier" — mit der Widmung „A. Göthe V. Cousin" befindet sich in Goethes Bibliothek.

[2] Claude Charles Fauriel: Chants populaires de la Grèce moderne

Elle m'a souvent repété combien Goethe aimait Schiller. Il a été si fâché que‚Demetrius‘ ne fût pas fini, qu'il avait entrepris de l'achever, d'après les conversations de Schiller. Car Schiller parlait beaucoup, surtout á Goethe, des ses projets; Goethe, jamais; mais ses ouvrages terminés, il aime à les lire. — Goethe a une collection de quatre cents lettres d'hommes célèbres, auxquelles il attache le plus grand prix. Selon lui, de tous les signes extérieurs du caractère, il n'y en a pas de plas sûr que l'écriture . . . Goethe se propose de publier cette collection avec des notes. Il est curieux de le voir le matin, en grande robe de chambre, et sa large poitrine découverte, ayant à sa ceinture les clefs des armoires qui contiennent ses autographes et ses gravures. Il évoque les souvenirs de toute sa vie, et parle avec une force et une énergie extraordinaire. — Il ne lit absolument aucune gazette politique: seulement il reçoit l'Allgemeine Zeitung. — En me promenant dans le parc avec le chancelier de Muller, celui-ci m'a montré une maison de campagne où Goethe a composé ‚Iphigénie‘ et le ‚Tasse‘. Goethe qui aimait tant ce séjour, n'y va plus. Il ne sort plus de sa maison. Le grand-duc vient l'y voir. Son seul exercice est d'aller de ses appartements à celui de sa belle-fille. — Goethe a deux amies dans mesdemoiselles d'Egloffstein, toutes deux jeunes, belles, et remplies de talent pour le dessin et la musique. Il faut voir Goethe entre ces deux demoisselles, gai, aimable, les traitant comme un père et pourtant avec les soins et les attentions d'un jeune ami. Elles, de leur côté, le caressent et folâtrent avec lui. M. de Muller l'a entendu dire à l'une d'elles: „Si tu étais mon enfant, je t'enfermerais pendant trois ans dans une chambre, sous trois serrures, et au bout de ce temps je t'enverrais à Rome. Tu

(Paris 1824, 1825); Goethes Brief an Ottilie vom 11. Juli (Briefe 38, 194; vergl. auch ebendaselbst S. 191). Hier fand Goethe die Originale zu den nach französischen Prosaübersetzungen bearbeiteten ‚Neugriechisch-epirotischen Heldenliedern‘ und übersetzte daraus einige kleinere Gedichte als ‚Neugriechische Liebe-Skolien‘.

deviendrais Angelica Kauffmann.“ — Ces familiarités de Goethe avec mesdemoiselles d'Egloffstein me rappellent ce que me dit un soir à Berlin la célèbre Bettina, Mme d'Arnim[1], chez sa seur Mme de Savigny. „Rien, dit-elle, n'est aimable comme Goethe lorsqu'il est à son aise. Souvent dans l'abandon, moi à ses pieds, les yeux fixés sur lui, il m'a dit des choses plus grandes, plus profondes, plus énergiques que tout ce qu'il a écrit. Mais alors je renfermais en moi mon émotion; car s'il eût vu sur mon visage qu'il me disait quelque chose d'extraordinaire, il aurait eu la conscience de lui-même, et la muse se serait envolée. Quand nous sommes seuls dans son cabinet, il va me chercher une grande robe de chambre blanche, l'étend par terre pour que je me couche dessus, et ainsi nous causons, disputons, jusqu'à ce que je l'impatiente et qu'il me dise: Va-t'en, folle. Je m'en vais; mais quand il me voit trop affligée et prête à pleureur, il me rappele et me dit: Va, tu dois être contente du sentiment que j'ai pour toi. Souvent, je lui ai développé des endroits de ses ouvrages; il me regarde en souriant, et il m'assure qu'il n'a jamais pensé à tout cela. Non pas lui, mais le génie en lui.“

Im Jahre 1831 unternahm Cousin im Auftrage der französischen Regierung eine Reise nach Preußen, Holland und der Schweiz, um das Schulwesen dieser Länder zu studieren. Dabei berührte er zum drittenmal Weimar, wo er am 31. Mai und 1. Juni weilte. Das Tagebuch notiert am 31. Mai nur: „Herr von Müller kam etwas später und erzählte von den Äußerungen des Herrn Cousins“ (Tagebücher 13, 83, vergl. auch 294). Einen Besuch Cousins bei Goethe verzeichnet das Tagebuch nicht. Doch hat ein solcher stattgefunden, und Cousin berichtet darüber, mit falscher Monatsangabe, in dem genannten Werke. S. 164. Der bei Biedermann fehlende Bericht lautet:

Dans le mois de juillet, traversant de nouveau Weimar pour aller en Prusse remplir une mission relative à l'instruction publique,

[1] Cousin schreibt: d'Arnheim.

je revis Goethe une dernière fois et aux prises avec la mort. Il était assis dans en grand fauteuil; auprès de lui, Ottilie badinait et parlait pour le distraire. Lui, immobile, affaisé, mais tranquille et le sourire sur les lèvres, il s'éteignait sans souffrir, et mourait sans aucune maladie, par la seule raison qu'il n'était pas immortel. Il put à peine trouver quelques paroles pour me charger de ses compliments pour Hegel et pour Manzoni, et me dire: Adieu soyez heureux. Je serrai avec respect sa main défaillante, et quelques mois après, Goethe n'était plus.

Eine andere Mitteilung über diesen letzten Besuch bei Goethe machte Cousin in einem Nachruf auf den Verstorbenen im Journal des Débats vom 29. März 1832, der in deutscher Übersetzung im Morgenblatt für gebildete Stände (1832, Nr. 85 vom 9. April) abgedruckt ist (Biedermann 4, 308; vergl. auch das Gespräch mit E. Förster 4. August 1831, Biedermann 4, 382, wo fälschlich angegeben ist, Goethe habe Cousin wegen Unwohlseins nicht gesprochen); das französische Original ist wiederholt im Goethe-Jahrbuch 24, 36 ff.

Zur Ergänzung dessen, was hier über die Beziehungen der beiden Männer mitgeteilt ist, mögen zum Schluß noch einige Stellen aus Briefen Cousins an Kanzler v. Müller dienen.

Cousin an Kanzler v. Müller

Paris, 1. Dezember 1825

Monsieur de Reinhard a la bonté, Monsieur, de se charger de vous transmettre ce billet, où je veux vous exprimer toute ma reconnaissance de votre bon souvenir et de l'aimable cadeau que vous m'avez fait de vos vers et de ceux de Monsieur de Goethe pour la fête d'un Prince[1], aux pieds du quel je vous supplie de

[1] Die zum 50jährigen Regierungsjubiläum des Großherzogs gedichteten drei Gesänge „Zur Logenfeier des 3. Septembers 1825‘, die Müller mit eigenen Stanzen am 26. September an Cousin gesandt hatte (vergl. seinen Brief bei Barthélemy-Saint Hilaire: M. Victor Cousin, sa vie et sa correspondence 1, 154 f.). Er schreibt hier: „Je

me mettre, en attendant qu'une meilleure étoile me ramène à Weymar et me permette de lui presenter moi même mes respectueux hommages. Vous ajouteriez encore à ce que je vous dois, si vous aviez la bonté de rappeller de temps en temps mon nom à sa mémoire, comme celui d'un de ses serviteurs les plus devoués.

Je suis heureux que Goethe se souvienne de moi. J'ai presque envie de vous dire qu'il a raison, car je suis un de ses fidèles. Quelques uns de mes amis, romantiques comme vous pouvez bien penser, se sont avisés de faire un petit journal[1], qui n'est pas très fort, mais qui est plein de bonnes intentions. On n'y jure que pur Goethe. Manzoni m'écrit de Milan combien il est touché des paroles flatteuses qu j'ai récueillies pour lui à Weymar[2] et que je me suis hâté de lui faire passer. Meur Fauriel, l'auteur des Chansons Grecques[3], se trouve assez récompensé du suffrage de notre commun maître; et il espère que la seconde édition qu'il prépare sera moindre indigne de lui être offerte. Enfin nous sommes tous à lui et de toutes manières. . . .

Cousin an Kanzler v. Müller

Paris, 6. April 1826

[Kündigt an die Sendung] d'un opuscule philosophique[4] que je soumets à vos lumières et à celles de mes juges de Weymar. Je n'ose écrire à Monsieur de Goethe lui même pour le prier de me lire. Mais je vous serais reconnoissant au delà de toute expression, si vous pouviez l'engager à me lire, et si vous aviez la

---

pense que la profondeur des idées, qui sont renfermées dans la seconde de ces poésies, ne pourrait trouver un plus digne appréciateur que vous, Monsieur, le zélé admirateur de Platon et de Hegel.

[1] Le Globe.

[2] In dem Gespräch mit Goethe (Biedermann 3, 189 f.).

[3] Vergl. oben S. 194, Anm. 2.

[4] Fragments philosophiques (vergl. oben S. 193).

bonté de recueillir son opinion, dans toute sa sincerité, et de me le transmettre fidèlement. Goethe est le Dieu de ma petite Eglise. Plus je vive, et plus l'admire. Un mot du maître seroit prétieux pour un pauvre écolier, qui ne sait pas s'il répète ici passablement sa leçon. Vous me connoissez assez, Monsier, pour croire que je ne cherche pas des éloges, mais des critique utiles....

Cousin an Kanzler v. Müller

Paris 26. August 1826

... Si je n'avois crainte d'abuser des moments de Monsieur de Goethe, je lui aurois écrit pour le remercier de l'intérêt qu'il veut bien accorder au Globe. J'ai lu à mes amis le paragraphe de votre lettre qui les concerne, ainsi qu'une page que m'a communiquée Meur de Reinhard, et je ne puis vous dire à quel point ce temoignage d'intérêt de la part de celui que nous regardons tous comme notre commun maître, nous a encouragés, et consolés. Manzoni m'écrit de Milan pour me feliciter d'avoir vécu quelques jours à Weymar. Seriez vous assez bon pour rappeller mon ami au souvenir de Monsieur de Goethe?...

Der Überbringer des ersten Briefes an Goethe war der Bildhauer David d'Angers, der dem Dichter auch drei von ihm verfertigte Medaillons, darunter das von Cousin, zum Geschenk machte (vergl. Biedermann 4, 149). David, mit Cousin und seinen Freunden einig in der Verehrung für den deutschen Meister, war nach Weimar gekommen, um eine Büste desselben zu verfertigen (Biedermann 4, 164 ff.). Er meldete sich bei Goethe am 23. August und verabschiedete sich am 9. September. Die kolossale Marmorbüste kam am 31. Juli 1831 in Weimar an und wurde auf der Großherzoglichen Bibliothek aufgestellt (Brief an David 20. August 1831, Briefe 49, 43 f.). David wirkte in dem Sinne der Globisten weiter, indem er von Paris aus die Werke der jungen französischen Romantiker, V. Hugo, St. Beuve, A. de Vigny, Balzac und anderer an Goethe übersandte (Bieder-

mann 4, 228, 229 f., vergl. auch Baldensperger a. a. O., S. 138 ff.).

Der Überbringer des zweiten Briefes war der Schriftsteller François Auguste Saint-Marc Girardin, der über seinen Besuch in Weimar und bei Goethe in einem Artikel De la Littérature allemande et de Goethe[1] (Notices politiques et littéraires sur Allemagne, Paris 1835, S. 132 f.) erzählt, dabei aber über Goethe und deutsche Litteratur, bei aller Anerkennung, in oberflächlicher, leichtfertiger Weise unbegründete und schiefe Ansichten zum besten gibt. Der in dem Brief weiter genannte Jean Jacques Antoine Ampère gehörte zu den Mitarbeitern des Globe, wo er in den Nummern 55—64 des Jahres 1826 eine eingehende Besprechung der von Philipp Albert Stapfer herrührenden Übersetzung Œuvres dramatiques de Goethe, traduits de l'allemand (Paris 1821—1825) veröffentlicht hatte. Goethe schätzte die geistvolle Beurteilung, die der junge Franzose seinen Werken angedeihen ließ, außerordentlich hoch ein und gab in ‚Kunst und Altertum' (1826) einen von höchster Anerkennung für den Verfasser zeugenden Auszug (Werke 41², 177 ff.). Auch Ampère hatte eine Wallfahrt zu Goethe gemacht; vom 16. April bis 16. Mai 1827 wird er öfters im Tagebuch genannt (vergl. Ampères Berichte bei Biedermann 3, 380 ff. und 395 ff.)

2. Es ist bekannt, daß am Eingang der litterarischen Laufbahn Walter Scotts Übersetzungen deutscher Dichtwerke stehen, darunter die 1799 im Druck erschienene Übersetzung ‚Goetz von Berlichingen' und die zum Teil freien Übertragungen der Balladen ‚Der untreue Knabe' und ‚Erlkönig'. (Vergl. L. K. Roesel: Die litterarischen und persönlichen Beziehungen Sir Walter Scotts zu Goethe. Leipziger Dissertation 1901). Scotts Interesse für Goethe blieb auch in späteren Jahren wach. So

[1] In Übersetzung abgedruckt im Morgenblatt für gebildete Stände 1835 Nr. 17; vergl. auch Blätter für literarische Unterhaltung 1835 Nr. 102.

äußerte er zu seinem nachmaligen Schwiegersohn und Biographen Lockhart, als dieser ihm beim ersten Zusammentreffen (Mai 1818) von seinem Besuch bei Goethe erzählte, wo er den Dichter mit selbst gepflückten Pflanzen angetroffen hätte: „I am glad, that my old master has pursuits somewhat to my own. I am no botanist .... but how I should like to have a talk with him about trees!" (Lockhart: Life of Sir Walter Scott. London & Edinburgh 1892, 1, 383 f.). Goethe seinerseits knüpfte persönliche Beziehungen mit dem von ihm hochgeschätzten Erzähler an, indem er im Jahre 1827 dem auf dem Kontinent reisenden englischen Kunstverleger Henderson, der ihm am 14. Oktober 1826 aus Paris geschrieben hatte, Scott würde sich über einige Zeilen seiner Hand sehr freuen, einen Brief an diesen, datiert vom 12. Januar 1827, zur Besorgung übersandte (vergl. Briefe 42, 13 ff. und 291). Diesen Brief, der mit Dank des in früheren Zeiten an dem Schreiber und seinen Arbeiten genommenen Anteils erwähnt und um „Fortsetzung eines freundlichen Wohlwollens" sowie um „fernere geneigte Teilnahme" bittet, nahm Scott mit Wohlgefallen entgegen. In seinem Tagebuche erzählt er unter dem 15. Februar 1827, er habe es sich zur Regel gemacht, ausländische Briefe von Literaten selten zu lesen und nie zu beantworten. „But Goethe is different, and a wonderful fellow, the Ariosto at once, and almost the Voltaire of Germany[1]. Who could have told me thirty years ago I should correspond, and be on something like an equal footing, with the author of ‚Goetz'?" (The Journal of Sir Walter Scott, Edinburgh 1890, 1, 359). Scotts Antwort vom 9. Juli 1827 wurde von Eckermann in den Gesprächen (6. Auflage, 3, 119 ff.) in deutscher Übersetzung mitgeteilt; Lockhart veröffentlichte den englischen Originaltext nach einer von Mrs. Jameson, der Freundin Ottiliens von Goethe, in Weimar genommenen Abschrift (Life, Ausgabe von 1839, 73. Kap.). Seitdem war

[1] So nennt auch Victor Cousin Goethe in dem Bericht über seine erste Unterhaltung mit ihm (Biedermann 2, 401).

der Brief verschwunden (Goethejahrbuch 8, 103), bis er jüngst in Ottiliens Nachlaß auftauchte. Da Lockharts Scott-Biographie in weiteren Kreisen unzugänglich sein dürfte und da spätere Ausgaben derselben, wie z. B. die von 1892, den Brief nicht enthalten, darf angenommen werden, daß ein nochmaliger Abdruck des frischen, liebenswürdigen und gemütvollen Briefes nicht unwillkommen sein wird. Zur Erklärung des Inhaltes ist nicht viel hinzuzufügen. Über Lockharts Besuch in Weimar geben weder Tagebücher noch Briefe noch Gespräche eine Auskunft (vergl. Biedermann 3, 419). Nach dem oben angeführten Gespräch zwischen Scott und Lockhart hat er vor Mai 1818 stattgefunden. — Scotts Freund Hope, in der Anstalt Mouniers in Weimar erzogen, hatte im Jahre 1825 seine Söhne gleichfalls zur Erziehung nach Weimar gebracht (vergl. Tagebuch 5. Mai 1825); am 5. September dieses Jahres nahm er von Goethe Abschied (vergl. Tagebuch und Brief an Carlyle vom 15. Januar 1828, Briefe 43 241). — Goethe forderte von der Firma Treuttel und Würtz, Verlagshandlung in Paris und Straßburg, am 29. Oktober 1827 das noch nicht eingetroffene ‚Leben Napoleons' (Briefe 43, 139). Dieses Werk beschäftigte Goethe, wie zahlreiche Äußerungen in Briefen und Gesprächen bezeugen, in der Folgezeit sehr angelegentlich, und selbst die darin kundgegebene „stockenglische Sinnes- und Urteilsweise über jene große Welterscheinung" (Gespräch mit Kanzler v. Müller, 31. März 1831, Biedermann 4, 359) konnte seine Wertschätzung des von Scott Geleisteten nicht verringern. Eine für ‚Kunst und Altertum' bestimmte Besprechung ist jedoch über eine Skizze nicht hinausgediehen (Werke 42 ², 478 ff.). — Durch den Konkurs seines Freundes und Verlegers Ballantyne verlor Scott 117 000 Pf. St. — chateau: Schloß Abbotsford bei Melrose im südöstlichen Schottland. — Der Reisende, der Goethe den Brief übermittelte, war ein Kaufmann Gustav Schnell aus Königsberg (vergl. Tagebuch 21. August 1827 und Briefe 43, 360). — Goethe war über Scotts

Brief sehr erfreut. „Sehen Sie Herrn Walter Scott," schreibt er am 15. Januar 1828 an Carlyle, „so sagen Sie ihm auf das verbindlichste in meinem Namen Dank für den lieben heitern Brief, gerade in dem schönen Sinne geschrieben, daß der Mensch dem Menschen werth seyn müsse" (Briefe 43, 239). Auch schickt er 6 Medaillen mit seinem Bildnis, 3 von dem Genfer Medailleur Bovy (1824) und 3 Jubiläumsmedaillen von Brandt (1825), mit der Bitte, „zwey Herrn Walter Scott mit meinen verbindlichsten Grüßen einzuhändigen" (an Carlyle 1. Januar 1828, Briefe 43, 222). Carlyle entledigte sich dieses Auftrages als „Ambassador between two Kings of Poetry" in einem Briefe an Scott vom 13. April, in welchem er auch die ganze Stelle des Goethischen Briefes, die sich auf Scott und sein ‚Leben Napoleons' bezieht, im Wortlaut mitteilt (Carlyles Brief ist abgedruckt in The Journal of Walter Scott 2, 483 ff.); er unterrichtet Goethe davon in einem Briefe am 18. April (Goethes und Carlyles Briefwechsel, deutsche Ausgabe von Oldenberg, S. 40 f., vergl. auch S. 59). Den Dank für Goethes Sendung enthält der zweite hier abgedruckte Brief Walter Scotts. Wer der Überbringer war, ist nicht bekannt. — James Lawrence, ein schriftstellernder Engländer, nahm von Zeit zu Zeit längeren Aufenthalt in Weimar und verkehrte dann viel bei Goethe, der ihn als einen sehr geistreichen und interessanten Mann schätzte (vergl. den Brief an Gerning 3. Mai 1816, sowie Goethe-Jahrbuch 19, 100 f. und Publications of the English Goethe Society VI, S. 132 f.). Am 26. Oktober 1829 meldet Goethes Tagebuch: „Herr Lawrence, der uns seit 9 Jahren nicht besucht hatte. Brachte ein Billet von Herrn Walter Scott." Da kaum anzunehmen ist, daß Scott seinen Brief vom 11. September 1828 so spät habe an seine Adresse gelangen lassen, so muß es sich hier um einen dritten Brief Scotts handeln, der aber nicht erhalten ist. Der Überbringer war der Bruder des oben genannten James Lawrence. Goethe gedachte noch wenige Monate vor seinem Tode Scotts und Lockharts, in-

dem er in dem übrigens nicht abgesandten Konzept eines Briefes an den englischen Maler Benjamin Robert Haydon diesen beiden seine Hochachtung und sein Zutrauen bezeugt (Briefe 49, 384). Als Scott schwer krank und seinem Ende nahe aus Italien nach Hause zurückkehren wollte, beabsichtigte er den Weg durch Deutschland zu nehmen, hauptsächlich um Goethe in Weimar zu besuchen. Noch bevor er die Rückreise antrat, traf ihn die Nachricht von Goethes Tod. In Rom äußerte er sich darüber zu einem Landsmann, Mr. Cheney, in Worten tiefen Bedauerns. Cheney erzählte ihm, er habe Goethe das Jahr vorher gesehen und ihn trotz dem hohen Alter im vollen Besitz seiner Geisteskräfte gefunden; und Scott äußerte in diesem Gespräch, Goethe habe einen großen Teil seiner Beliebtheit Stücken zu verdanken, die er später gerne zurückgenommen hätte (Lockhart a. a. O., Ausg. 1892, 2, 762 und 764; Eberty: Walter Scott 2 306).

3. Beziehungen Goethes zur russischen Literatur spinnen sich erst spät an[1]; wenn wir absehen von dem 1811 einsetzenden brieflichen Verkehr mit dem Kanzler der Petersburger Universität, dem Gelehrten und Staatsmann Sergej Uwarow, so beginnt ein Verhältnis zur zeitgenössischen russischen Dichtung erst, als der oben S. 178 Anm. genannte Wassily Andrejewitsch Schukowsky, der Begründer der romantischen Schule in Rußland, Goethe in Jena besuchte (29. Oktober 1821). Seine Persönlichkeit sowohl wie Dichtungen, die Goethe durch eine in demselben Jahre erschienene Übersetzung von Bowring kennen gelernt hatte (vergl. Werke 41², 311 f.), erregten Goethes Interesse, das sich bei einem zweiten Besuche in Weimar (September 1827) noch steigerte. Goethe hatte mit Schukowsky ein „commentierendes Gespräch über ‚Helena'" (Tagebuch vom 6. September 1827), die als „Zwischenspiel zu Faust" gerade in diesem Jahre erschienen war; und an dieselbe Dichtung, die unter den jungen russischen Dichtern sofort lebhaften Anklang

[1] Vergl. O. Harnack: Goethes Beziehungen zu russischen Schriftstellern (Essais und Studien zur Literaturgeschichte S. 231 ff.).

gefunden hatte, knüpft unser Beitrag zur Geschichte des Verhältnisses zwischen Goethe und der russischen Literatur unmittelbar an. In einer Zeitschrift Moskowskoi Wjestnik (Der Moskowische Bote) gab der junge russische Dichter und Literarhistoriker Stephan Petrowitsch Schewireff schon im Jahre 1827 eine ausführliche Inhaltsangabe des Helena-Zwischenspiels, der in einer früheren Nummer derselben Zeitschrift eine freie, aber gelungene Übersetzung der Verse 9273—9384 vorausgegangen war. Ein anderer junger Verehrer Goethes in Moskau, Nikolaus Borchardt, später Mitglied des Ministeriums der Aufklärung und des öffentlichen Unterrichtes in Moskau, übersetzte Schewireffs Inhaltsangabe und umrahmte sie mit eigenen Bemerkungen, die von glühender Begeisterung für den deutschen Dichter eingegeben sind. Das Ganze betitelte er „Goethes Würdigung in Rußland zur Würdigung von Rußland" und schickte es mit dem oben mitgeteilten enthusiastischen Brief an Goethe, worauf dieser am 1. Mai 1828 antwortete (Briefe 44, 78 ff. und 370 f.). Der greise Dichter gesteht in diesem Briefe, wie unerwartet es ihm gewesen sei, „in Bezug auf mich jene so zarten als tiefen Gefühle in dem entfernten Osten aufblühen zu sehen, wie sie kaum holder und anmutiger in den seit Jahrhunderten sich ausbildenden westlichen Ländern zu finden sein dürften"; und er spricht offen seine Verwunderung aus, „das Problem oder vielmehr den Knaul von Problemen, wie meine ‚Helena' sie vorlegt, so entschieden-einsichtig als herzlich-fromm gelöst zu wissen". Die Helena-Dichtung hatte aber nicht bloß in Rußland, sie hatte auch in den Literaturkreisen Frankreichs und Englands Aufsehen erregt. In Frankreich war es der junge Ampère, der im Globe, dem Organ der jungen französischen Romantik (20. Februar 1828), in England war es Carlyle, der in Nr. 2 des Foreign Review dieser Dichtung eine eingehende Besprechung widmete. Goethe verfolgte diese Bestrebungen seiner ausländischen Freunde mit dankbarem Interesse (vergl. Tagebuch vom 1., 12., 14., 15. März, 28. April 1828)

und sprach ihnen auch öffentlich, in ‚Kunst und Alterthum', seine Anerkennung aus. „Hier strebt nun der Schotte, das Werk zu durchdringen; der Franzose, es zu verstehen; der Russe, sich es anzueignen. Und so hätten die Herren Carlyle, Ampère und Schewireff ganz ohne Verabredung die sämmtlichen Kategorien der möglichen Theilnahme an einem Kunst- oder Naturprodukt vollständig durchgeführt" (Werke 41^2, 358). Ähnlich, in der Hauptsache wörtlich, äußert er sich in Briefen an Zelter vom 21. Mai und an Carlyle vom 15. Juni 1828 (Briefe 44, 101 und 138; vergl. auch Eckermann an Carlyle vom 15. Juni 1828 in Goethes und Carlyles Briefwechsel S. 52). Goethes Brief an Borchardt wurde im Moskowischen Boten (1828, S. 120 ff.) im Original und in russischer Übersetzung abgedruckt; er machte in russischen Literaturkreisen so tiefen Eindruck, daß Puschkin, als er ihn gelesen hatte, an Pogodin, den Herausgeber der Zeitschrift, schrieb: „Das Journal muß die Erwartungen der wahren Literaturfreunde und die Billigung des großen Goethe rechtfertigen. — Ehre und Ruhm unserem lieben Schewireff! Sie haben schön gehandelt, daß Sie den Brief unseres Patriarchen in Deutschland abgedruckt haben" (Harnack a. a. O. S. 237). — Das Zitat aus ‚Helena' S. 179 beruht auf der Ausgabe letzter Hand (Taschenausgabe) Bd. 4. — Die Verse Schukowskys befinden sich in russischer Niederschrift und in deutscher Übersetzung in Goethes Nachlaß. Letztere lautet:

Allumfassend schwebet, und fesselfrei, sein Gedanke
Über der Erde, alles begreift er und nichts unterjocht ihn.

4. Dieser Brief eines Verwandten von Lord Byron, worin sich Verehrung für Goethe und naiv-aufdringliche Autographen- und Raritätengier ineinander mengen, hat sich im Nachlaß Ottiliens gefunden. — Byron widmete Goethe die Tragödie ‚Werner': „To the Illustrious Goethe, by one of his humblest admirers" (1822). Die Widmung des Trauerspiels ‚Sardanapal' an Goethe, für die schon eine längere Zueignung ausgeführt war, unterblieb

durch Verschulden des Verlegers Murray. — In dem ersten der drei von Goethe gedichteten Sprüche, die auf der abgestumpften dreiseitigen Pyramide im Prinzessinnengarten zu Jena angebracht sind, ist „Krone" ein Gedächtnisirrtum für „Palme". Der dritte Spruch lautet:

Irrtum verläßt uns nie, doch ziehet ein höher Bedürfnis
Immer den strebenden Geist leise zur Wahrheit hinan.

Johannes Falk: Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt; ins Englische übersetzt in Sarah Austin: Characteristics of Goethe from German of Falk, v. Müller etc., London 1833, 3 Bände.

Gespräche mit Goethe

Aufgezeichnet von Heinrich Meyer

Neu bekannt gemacht von Max Hecker

1. Es war am 24. Juni 1805, als Wieland und Jacobi bei Goethe aßen, da Wieland sich gegen Jacobi über sich selbst ohngefähr also äußerte:

Er sei nun wohl 56 Jahr Schriftsteller, habe nie aus Ruhmbegier, sondern aus Liebe an der Sache gearbeitet, kenne die Gebrechen seiner Werke recht gut, sei ohne Zweifel viel zu sehr erhoben worden, aber im Gegentheil werde er von der nunmehr emporstrebenden Jugend zu geringe geschätzt. Vor allem sei ihm nahe gegangen, daß einer gesagt habe: Wieland habe nichts Eigenes; wenn die Schriftsteller eine Tagsatzung halten und jeder das Seine wieder fodern würde, so bliebe an ihm, Wielanden, nichts übrig. Fleißig habe er die Griechen und Römer, Franzosen, Engländer und Italiener gelesen und habe das Gelesene gegenwärtig, doch sei ihm kein Gedicht vorgekommen in der Art wie Musarion; dieses könne er sein reines Eigenthum nennen, deßgleichen Der Mönch und die Nonne. Er glaube ferner auch den Combabus als ihm angehörig betrachten zu dörfen, weil ein französisch Gedicht ähnlichen Inhalts von dem seinigen so sehr weit übertroffen sei, daß — hier ward er gleichsam ungedultig — niemand mehr den A — daran wischen möchte. Aber wenn er jetzt zu sehr verachtet werde, so werde hingegen auch eine Zeit kommen, da er wieder etwas gelte.

Mit Goethe, der doch unter allen Dichtern wohl das

meiste Eigenthümliche (oder wie er sich ausdrückte, am meisten Objektives) habe, werde sichs in kurzem Ähnliches ereignen. Die jungen Dichter würden ihn tadeln und endlich gering schätzen, allein die Zeit werde ebenfalls kommen, da er und jeder nach Recht und Würde werde geschätzt werden.

Jacobi sagte, er sei mit der Art, wie die Episode von der Titania im Oberon eingeflochten sei, nicht zufrieden; Wieland hingegen sagte, er betrachte eben dieses, daß die eingeflochtene Episode den Schlüssel und Knoten des Gedichts ausmache, als ein gelungenes Kunststück.

Goethe lobte Lavaters Geist, Talent und Beobachtungsgabe — er wüßte keinen zu nennen, dem er Lavatern vergleichen könnte.

*2. 11. Januar 1806. Das bei Göschen in Leipzig herauskommende Journal für Frauen und geschrieben von Frauen gab Goethen, da er es auf der Bibliothek fand und darin eine Nekropompe von Seume auf Schiller bemerkte, Anlaß, sehr witzig zu sagen: Mancher Hermaphrodit mag in diesem Werke stehen!

3. Eben damals war die Rede von einem Almanach, den Nicolai, Herdern zu necken, unter dem Titel Ein Feiner Almanach herausgegeben, der Volkslieder enthalten soll. Hierauf sagte Goethe, Nicolai sei mit Bileam, der Feine Almanach mit dessen Esel zu vergleichen, der klüger als der, der ihn ritt, gewesen, und Nicolai habe gegen seine Absicht darin recht gute Lieder drucken lassen und also mehr gesegnet als geflucht.

Da Pitts Tod kund wurde, stund eben in der Allgemeinen Zeitung ein wahrscheinlich von Böttiger geschriebener Aufsatz, welcher mit den Worten: Der arme po-

dagrische Pitt anfing. Sehr passend, sagte Goethe, lasse sich hierauf die Fabel vom Fuchs anwenden, welcher den toten Löwen bep—ßt.

Da Bertuch, mit lächerlicher Eitelkeit, sich gerührt stellend, Mouniers Tod dem weimarischen Publicum im Wochenblatt verkündete, rief Goethe aus: O, wie wohl thäten diese, wenn sie kein Herz haben wollten!

4. 22. Februar 1806. Goethe bemerkte, da der Macbeth aufgeführt wurde, er kenne weder aus dem Alterthum noch neuerer Zeit eine bessere Composition als diese. Sie enthalte nicht weniger verständige Überlegung als geniale poetische Freiheit, grenze mit der größten Kühnheit zuweilen bis ans Übertriebene und nie sei doch die Schranke des Erlaubten und Rechten überschritten worden.

Die Erscheinung des Banko schien er für einen der herrlichsten Züge echt dramatischen Werths zu halten.

*5. 10. Mai 1806. Als die Vier Tageszeiten, Kupferblätterumrisse von Runge, ankamen und Goethe die Zweckmäßigkeit, das Charakteristische im Ausdruck und die Mannigfaltigkeit und Gewandtheit des Künstlers betrachtet hatte, sagte er: Endlich hast du, Galiläer, doch überwunden.

6. 21. März 1806. Goethe erklärte, er habe niemals über die Theorien der Poesie anhaltend und ernst nachgedacht; von allen seinen poetischen Werken sei keines mit klarem Verstande dessen, was gemacht werden solle und müsse, sondern bloß durch ein Gefühl, eine Ahndung, das sei das Rechte, entstanden, ohne weiteres Räsonnement darüber. In Sachen der bildenden Kunst hingegen habe er zwar wenig geleistet aber viel über die Theorien derselben nachgedacht und

meinte, diese hätten bei ihm gleichsam statt eines Symbols der Poesie gedient und das Nachdenken im Fach der bildenden Kunst ihn in seinem eigenthümlichen Feld, im poetischen Schaffen und Wirken viel gefördert.

Er sprach hierauf von der Farbenlehre und sagte, in naturhistorischen Dingen wäre einigermaßen derselbe Fall bei ihm, daß er nämlich eines durch Nachdenken über das andere besser begreifen hätte lernen: die Forschungen über die Farben hätten ihm die Elektricität klarer gemacht, den Magnet, den Galvanism p. und umgekehrt Nachdenken über diese Theile der Physik hätte ihm bei den Forschungen über die Farbenerscheinungen Nutzen gebracht, weil in elementarischen Dingen immer eines das Symbol für das andere sei.

7. Den 16. April 1806. Déjeuner bei Goethe. Gegenwärtig waren Fräulein aus dem Winkel und Capellmeister Eberl aus Wien.

Letzterer erzählte mancherlei von Mozart. Dessen Vater, ein tüchtiger Musikus und Capellmeister des Erzbischofs zu Salzburg, habe den Sohn gleich vom 4. Jahre an unterrichtet und alle seine Geisteskräfte für die Musik in Anspruch genommen, daher Mozart auch von jeder andern Seite ungebildet gewesen. Eberl schien sich darüber zu wundern, wie Mozart ohne Welt, ohne vielseitiges Wissen doch die Charaktere aus den Dichtungen, die er in Musik gesetzt, so gut habe fassen und halten können.

Wir fanden beinahe Ursache, uns über Herrn Eberl zu verwundern, der nicht einzusehen schien, daß eine vollkommne Bildung, worin sie auch besteht, eben alles umfaßt und daß einer, worin er excellent ist, allemal zu den vorzüglichen und gebildeten Menschen überhaupt gehört.

8. 7. Juni 1806. Einsiedels ‚Bekanntschaft im Bade'.

Goethe bemerkte vom Advocat Strampel, es sei fehlerhaft, diesem Würdigkeit zu geben und ihn zugleich zur lustigen Person im Stück zu machen und dabei noch das Deforme in der Gestalt zuzuschreiben.

Nichts werde zur Erscheinung gebracht, sondern bloß erzählt, was geschehen ist und was geschehen soll.

Die Alten wären auch hierin zum Muster zu nehmen. Wenn sie den Parasiten verfratzten, so sei derselbe nichts anders als der Parasite, bloß der, über welchen gelacht wird; wenn er hingegen wie hier Würdiges thue oder ausspreche, so belache nachher das Lächerliche niemand mehr.

9. Im Anfang Novembers 1806.

Goethe verglich die Fr[anzosen] mit Haaren, die, an dem Schweif des Fuchses durch Löcher und Schluchten gezogen, noch gestreichelt werden und sich am Ende wundern, wie sie da durchgekommen sind.

In Bezug auf Werke guter Schriftsteller: Wenn der Bäcker wüßte oder bedächte, was für Lumpenpack sein Brot äße, er würde lieber keines backen.

Ahndung.

Einige Zeit vor dem 14. October ging er in Jena den Graben hinauf, bedenkend die Anstalten, die Gefahren, die möglichen Folgen, blickte über die Häuser der Stadt, und ihn dünkte, es flimmerte und regte sich über den Dächern wie etwa, wenn eine Kohl[en]pfanne im Freien steht und man über derselben die Luft sich bewegen sieht. Dieses Phänomen erschien ihm zu derselben Stunde mehrere Male, indem er wiederholt seinen Blick auf die Häuser richtete, und er hatte kein Hehl, daß dieses Ereigniß Ursache

war, von Jena nach Weimar zu gehen, wo seine Gegenwart auch ohne allen Zweifel Ursache war, daß sein Haus von Plünderung verschont geblieben; sonst gedachte er in Jena noch länger zu verweilen und seinen Elpenor für den Druck zu corrigiren.

10. Im November 1806, als der erste und 2. Band der neuen Auflage seiner sämmtlichen Werke gedruckt war und man überhaupt davon sprach, sagte er zu mir und Riemer scherzend: Gestern habe ich ein wenig vorne hinein im Wilhelm Meister gelesen. Hören Sie, das Ding ist gar nicht schlecht geschrieben, dünkt mich.

Dieses naive Urtheil bezog sich nämlich darauf, daß eben das Erste oder der Anfang im Wilhelm Meister noch in seiner frühern Zeit angelegt und, als in den neunziger Jahren das Übrige hinzugefügt wurde, mit aufgenommen und wie natürlich überarbeitet worden.

11. Nach Goethes Rath, den 4. Februar 1807, wäre ein Bändchen gleichsam Initiationen in Kunst und Kunstgeschichte abzufassen, wo die berühmtesten Künstler aller Schulen verzeichnet wären mit Angabe, wenn sie geboren, wo sie gelebt und wenn sie gestorben sind, dazu einige Hauptzüge ihres Kunstcharakters und endlich, wo ihre vorzüglichen Werke zu finden sind.

12. 21. März 1807. Vom Standhaften Prinzen des Calderon, den er in diesen Tagen bei der Hofräthin Schopenhauer stückweise vorgelesen, meinte er, zwar habe dieses Stück in manchem den modernen Zuschnitt, sei aber so groß gedacht und angelegt wie Ödipus in Kolonos. Es entlasse seines Endes wegen den Hörer oder Zuschauer befriedigt, da hingegen die Stücke des Shakespeare immer

in Disharmonie sich auflösen und entweder traurige oder schmerzhafte Empfindungen zurücklassen.

13. Den 4. April 1807. Emilie Galotti von Lessing wurde gegeben. Goethe machte die Bemerkung, nie habe der Verstand ein genialischer Werk hervorgebracht. Die beiden Motive, wo im Anfang des Stücks der Prinz der Gräfin Orsina Brief nicht liest und ungedultig, gegen den Plan des Marinelli, in die Kirche läuft, um die Emilie zu sprechen, woraus die Verwicklung des ganzen Stücks entsteht, nannte er groß und unübertrefflich.

14. 30. April 1807. Bei Gelegenheit eines in Pastell gemalten Bildnisses der Madame Schopenhauer, sie selbst darstellend, und eines nur untermalten Bildnißgemäldes in Öl von der Mademoiselle Bardua, die Hofmedicus Herderin nebst 2 Kindern darstellend, sagte Goethe insgemein zu mir: Kunstarbeiten von Damen setzen einen jedesmal in Verwunderung, geben aber nie Gelegenheit zur Bewunderung. Er gab in Verfolg des Gesprächs diesem Wort eine weitere und allgemeine Ausdehnung auch auf Poesie und überhaupt alles, wo Frauen sich mit Kunst befassen.

15. Den [Lücke] September. Bei Gelegenheit, da Goethe seinen Prolog [Lücke] schrieb, erklärte er sich über wesentliche Stücke der Poesie gegen mich folgendermaßen.

Die Poesie kann ans Herz sprechen, und dieses ist eigentlich die Stufe, worauf das Publicum unserer Tage steht; daher erhielt Tasso, daher andere so große Zuneigung. Höher kann sie zur Leidenschaft sprechen, ja sie erregen, auch zum Verstand, und hierin bestund vornehmlich Schillers Talent. Aber das Höchste ist, wenn sie an die Imagination spricht,

wenn sie, ohne sich ins Detail einzulassen, mit gewaltigen Worten den Zuhörer mächtig faßt und erschüttert. (Er machte hierbei eine Gebärde, wie wenn man einen mit Fäusten an den Haaren faßt und schüttelt.) Das ist es, womit die Alten Großes gewirkt haben, und ihr besonderer und eigener Vorzug; mein jetziges Stück will ich versuchen ebenfalls in dieser von den Alten geübten Weise zu behandeln.

Ich erinnerte, daß es mir schien, als ob die beschreibende Poesie (wie z. B. Wieland) eben durch großes Detail dem Spiel der Imagination der Zuhörer Einhalt thue, ihm Beding und Schranken setze, welches Goethe zugab.

Um eben die Zeit las er viel in einer Sammlung von alten Volksmärchen, welche er sich gemacht hatte, lobte besonders die Haymonskinder und das Märchen von den 7 weisen Meistern. Letzteres gefiel ihm vorzüglich der schönen Erfindung wegen.

16. Am 8. Februar 1808 las ich Goethen aus der Schrift Lichtstrahlen v. Massenbachs Recension über v. Müfflings Schrift vom Feldzug und Aufreibung der Preußen 1806 vor. Es wird darin gemeldet, der Herzog von Braunschweig habe voraus alles Unglück gesehn und den Tod gesucht p. — Goethe bemerkte, der Herzog von Braunschweig habe schon vor vielen Jahren und noch vor der französischen Revolution gegen Herder einmal vertraulich geäußert: er sehe die innere Auflösung der ganzen preußischen Einrichtung wohl ein, wolle suchen, alles, so gut es gehen möge, hinzuhalten, und wenn alles zusammenbreche, sei eine Kugel sein endlich Bedürfniß.

17. Goethe bemerkte mir einst, 1. Mai 1808, die beiden Verse in Wallensteins Lager:

Ein Hauptmann, den ein andrer erstach,
Ließ mir die glücklichen Würfel nach,

rührten von ihm her.

An eben dem Tage erzählte er mir, da wir zusammen von Jena nach Weimar fuhren, den Inhalt, den er seinem Roman Die Wahlverwandtschaften geben wollte.

18. Die Ottave Rime seien für Gedichte, wo Empfindung ausgedrückt wird, nicht schwer, als Erzählung hingegen fast ohnmöglich zu machen.

*19. Goethe sagte einst: Der ganze Gedankenkreis der neu-katholischen Künstler beschränkt sich auf ein Mädchen, eine Blume und ein Flügelkind, als ob die ganze übrige Natur und Ideenwelt ihnen verschlossen wäre.

In einer bedeutsamen Selbstbetrachtung, die wahrscheinlich für Dichtung und Wahrheit bestimmt gewesen, aber nicht verwendet worden ist, berichtet Goethe: „In meiner besten Zeit sagten mir öfters Freunde, die mich freilich kennen mußten: was ich lebte sei besser, als was ich spreche, dieses besser, als was ich schreibe, und das Geschriebene besser als das Gedruckte" (Werke, Weim. Ausg., 36, 232). Dies Wort, von wem es auch stammen mag, das, recht verstanden, tief hineinführt in Goethes Wesen bis dahin, wo der unenträtselbare Urgrund der Individualität beginnt, dieses gewichtige Wort legt uns die Verpflichtung ob, allen Berichten über mündliche Äußerungen des Dichters eifrig nachzugehen; wer sich darauf berufen will, daß es nur für Goethes „beste Zeit" Geltung habe, sei verwiesen auf Bettinens v. Arnim Zeugnis: „Souvent dans l'abandon, moi à ses pieds, les yeux fixés sur lui, il m'a dit des choses plus grandes, plus profondes, plus énergiques que tout ce qu'il a écrit" (Cousin: Fragments et Souvenirs, troisième édition, Paris 1857, S. 163). Dem verklingenden Worte,

dem verwehenden Atem hat Goethe die unmittelbarste Offenbarung seines Selbstes anvertraut, der getreueste Abdruck seiner Persönlichkeit ist zugleich der vergänglichste gewesen, er ist in zahllosen Fällen auf immer verloren. Um so höheren Dank schulden forschende Liebe und liebende Forschung jedem verständnisvollen Hörer, der Goethes Rede mit Kräften des Verstandes und Herzens festgehalten und weitergegeben hat, jeder empfänglichen Seele, die auch uns, den Nachgeborenen, das Bild des Goethischen Geistes, wie er sich ihr damals eingeprägt, zu erfassen vergönnt. Und Dank nicht weniger dem unermüdlichen Sammler, der mit Spürsinn und Finderglück „Goethes Gespräche" vereinigt hat, dem Freiherrn Woldemar v. Biedermann, dessen zehnbändiges Werk, 1889—1896 erschienen, von seinem Sohne Flodoard in zweiter, inhaltlich stark vermehrter, äußerlich auf fünf Bände zusammengedrängter Auflage vor wenigen Jahren (1909—1911) aufs neue vorgelegt worden ist.

Es sind nicht die Goethe am nächsten stehenden Personen, die sich gedrängt gefühlt haben, ihre Unterhaltungen mit Goethe aufzuzeichnen. Wo sind die Erinnerungen Ottiliens, die, hochbegabt und schreibgewandt, freilich in der Lage gewesen wäre, in täglichem Umgang mit dem Vater Ewigkeitsworte aus seinem Munde zu bewahren, wenn sie es nicht vorgezogen hätte, die Zuckungen der eigenen unstäten Leidenschaft zu belauschen! Wo ist mit seinen Niederschriften Johann Heinrich Meyer, er, Goethes Gefährte in glücklichen römischen Tagen, dann in Weimar zehn Jahre lang sein Hausgenosse, über ein Menschenalter hinaus ein geprüfter Freund, bei mancher ökonomischen Verlegenheit ein verschwiegener Helfer, als Leiter der Zeichenschule ein gleichgeachteter Untergebener, als gründlicher Kenner der Kunst und Kunstgeschichte ein ausschlaggebender Berater!

Indessen: Meyer hat wenigstens begonnen, Goethische Aussprüche zu notieren. Was davon aufgetaucht ist, findet sich in Vorstehendem gedruckt, zur Vervollständigung des Biedermannischen

Werkes. Jede Nummer unserer Sammlung (mit Ausnahme der Nummern 2 und 5, über die weiter unten besonders zu berichten ist) steht für sich auf selbständigem Zettel, erste Niederschriften, ungeglättet im Ausdruck, nicht für fremde Leser bestimmt. Das meiste aus dem unmittelbaren Erleben heraus aufgegriffen, nur weniges (etwa Nr. 3, 9, 10, 15, 17) aus nachträglicher Erinnerung hervorgeholt. Daß die nicht eben lange Reihe nur der Rest einer wesentlich umfangreicheren Arbeit sei, ist kaum wahrscheinlich; so sicher es ist, daß von solchen Zetteln dieser oder jener sich unwiederbringlich verloren hat oder sich unerkannt unter Meyers eigenen Aphorismen und Bemerkungen verborgen hält, ebenso sicher ist es, daß Meyer seine Bemühung bald eingestellt hat. Vielleicht, weil ihm bei der gründlichen Übereinstimmung in Kunstbegriffen und -Anschauungen, vermöge welcher die Freunde sich mit gemeinsamer Schriftstellerchiffre in der Öffentlichkeit als die Einheit der „Weimarischen Kunst-Freunde" darstellen durften, ein Urteil Goethes oft genug nur wie ein Echo der eigenen Überzeugung vorkommen mochte. Der Kanzler Friedrich v. Müller, der dem alten Meyer nicht sonderlich gewogen war, berichtet unter dem 10. August 1827: „Goethe erklärt sich für so durchaus in den Prämissen und Grundsätzen mit Meyern einverstanden, daß es beiden oft schwer wird, zu einer Unterhaltung oder Diskussion zu kommen. Sie sitzen oft stundenlang vergnügt einander gegenüber, ohne daß einer mehr als abgebrochene Worte vorbringt." Ein zweiter Grund wird hinzukommen. Ein gewandter Anekdotenerzähler, dessen Scherzgeschichten bei den zartsinnigen Damen der Schopenhauerischen Teegesellschaft freilich eher gefürchtet als beliebt waren, mochte Meyer sich doch nicht gern zu ausspinnender Rede bequemen, war er eher einsilbig als gesprächig; er war mundfaul, er murmelte mehr, als daß er sprach, was ihm Ludwig Tieck in ergötzlicher Weise nachzumachen verstanden hat. Ein vortrefflicher Stilist, der in seinen Beiträgen zu Goethes ‚Propyläen' Musterbeispiele klarer Darstellung, warm-lebendiger Naturschilde-

rung lieferte, war er doch frei von dem Schriftstellerdrange des redseligen Eckermann oder der Selbstgefälligkeit des geschmeidigen Soret. Seine Aufzeichnungen der Goethworte scheinen vom gleichen Geiste der Rede- und Schreibunlust getragen zu sein. Knapp, gedrängt, weitschweifiger Situationsmalerei abhold, zufrieden mit der Wiedergabe des einzelnen Ausspruches, des Endergebnisses, der Quintessenz, ähneln sie den Berichten, die Riemer in seinem Tagebuch hinterlassen hat; aber was bei diesem, dem geistesfrohen Dialektiker, durch die Lust an epigrammatischer Zuspitzung bewirkt worden ist, stellt sich bei Meyer als die Folge seiner Wortkargheit dar, die denn den schönen Vorsatz nur zu bald gänzlich gelähmt hat.

Wir beklagen den geringen Umfang unserer Sammlung, wir freuen uns ihrer Reichhaltigkeit. Ihr bunt wechselnder Inhalt, der den harmlosen Spott über literarische Nichtigkeit ebenso in sich einschließt wie die wertvolle Selbstbetrachtung, mag in seiner Bedeutsamkeit selbst Zeugnis für sich ablegen. Was ihren Wert erhöht, ist die frühe Periode, über die sie sich verbreitet. Erst im zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts setzt die Hochflut der „Gespräche mit Goethe" ein; so ungleichmäßig ist der ganze Stoff über Goethes Lebensdauer verteilt, daß von den fünf neuen Biedermannischen Bänden der erste für den langen Abschnitt 1754—1808 ausreicht. Und noch auf eines ist aufmerksam zu machen. Am 11. Oktober 1809 lesen wir im Tagebuch: „Schema einer Biographie"; an diesem Tage hat Goethe den ersten äußerlichen Schritt getan zur Verwirklichung seiner Absicht, dem deutschen Volke eine Darstellung seines Werdeganges zu schenken. In seinen Unterhaltungen mit Meyer aber stellt er uns, sich selbst unbewußt, ohne Absicht und Willen mitten hinein in die geheimnisvolle Zeit der inneren Vorbereitung. Wir sehen ihn sich über seine Eigenart, über die Grundlinien seines dichterischen Schaffens Rechenschaft geben, wir sehen ihn den Standpunkt bestimmen, von dem aus er Nicolai und Lessing beurteilen wird, den Ton gerechter Anerkennung wiederfinden, mit dem nach langen Jahren

feindseliger Abkehr der hart gescholtene Lavater gewürdigt werden soll; wir sehen ihn in die Volksbücher vertieft, aus denen vor Zeiten der Knabe seine Einbildungskraft genährt hatte. Lange bevor der Strom des Geistes sich in den Sturz der Produktion ergießt, sehen wir, wie die Flut sich kräuselt und in Wirbeln bewegt wird.

Das Verdienst, Meyers Niederschriften zuerst veröffentlicht zu haben, kommt nicht uns zu. Karl Kuhn, geboren 3. Februar 1840, 1873 vortragender Rat im Staatsministerium zu Weimar, 1890 Ministerialdirektor, gestorben als Geheimer Staatsrat 13. November 1906, erfolgreich bemüht um das Volksschul- und Kirchenwesen des Großherzogtums Sachsen, ein verständnisvoller Förderer der Goethe-Gesellschaft und des Goethe-Nationalmuseums, dem, anderer Verdienste zu geschweigen, die Entdeckung der Grabstätte Christianens verdankt wird, Dichter und geschickter Schriftsteller nicht nur auf juristischem, sondern auch auf kulturhistorischem Gebiete, in weiteren Kreisen bekannt durch sein liebenswürdiges Büchlein ‚Aus dem alten Weimar. Skizzen und Erinnerungen‘, fand die Meyerschen Papiere im Nachlasse seines Großvaters, des Weimarer Oberbürgermeisters B. F. R. Kuhn, und gab sie, mit Ausnahme der Nummern 2, 5, 19, unter der Überschrift ‚Aus Kunst-Meyers Nachlaß‘ in Druck in der von Friedrich Steger redigierten ‚Europa‘, 1874, Nr. 47. Im Februar 1888 hat er sie dem Goethe- und Schiller-Archiv als Geschenk überwiesen; im Besitz seiner Gattin ist eine Abschrift von seiner Hand verblieben, die auch die Nummern 2, 5, 19 enthält. Wir durften diese unbedenklich mit einordnen, zumal da sich zu 19 nachträglich das Meyersche Original (das die einführenden Worte „Goethe sagte einst" nicht enthält) angefunden hat. Kuhns Veröffentlichung, die auf jede erläuternde Zugabe verzichtet und Goethes Worte in eine sachliche Anordnung zu bringen sucht, ist unbeachtet geblieben; von seinem und Meyers Unternehmen gilt, was Goethe in ähnlichem Falle gesagt hat (an Zelter, 14. April 1820): „Es

ist in dem lieben Deutschland verschollen und mit vielem andern, Gutem und Nützlichen, von den Sandweben des Tags zugedeckt, wird aber immer doch wieder einmal wie der Bernstein ausgeschwemmt oder -gegraben."

1. Friedrich Heinrich Jacobi, nach München berufen, um zur Neugestaltung der Akademie der Wissenschaften mitzuwirken, die er dann am 27. Juli 1807 als ihr Präsident eröffnet hat, war im Mai 1805 von seinem damaligen Wohnsitz Eutin aufgebrochen, um sich über Berlin, Leipzig, Weimar, Frankfurt a. M. nach seinem neuen Wirkungsort zu begeben. Von Zelter, dem er in Berlin sehr bald bekannt und lieb geworden, in einem Briefe vom 8. Juni 1805 noch für den laufenden Monat angekündigt, wird er etwa am 20. in Weimar eingetroffen sein; in den ersten Tagen des Juli wurde die Reise fortgesetzt (6. Juli Eisenach, 11. Juli Frankfurt). Jacobis Aufenthalt in Weimar gedieh den Freunden, die sich seit Goethes Besuch in Pempelfort November 1792 nicht gesehen hatten, trotz immer wieder zutage tretender Verschiedenheit der Grundanschauung über Natur und Geist zu wechselseitiger Erquickung; Goethe, von Jahresbeginn an schwer leidend und niedergedrückt vom frischen Schmerze über Schillers Tod, erheiterte und erholte sich dergestalt, daß Jacobi „die zwei letzten Tage fast seinen alten Goethe wieder hatte" (Jacobi an Koeppen, 24. Juli 1805). Er hat, freilich nicht ohne die obwaltenden Denkgegensätze in rückschauender Erinnerung stärker betonend, als sie damals empfunden wurden, dies letzte Zusammensein in einer für die ‚Tag- und Jahreshefte' bestimmt gewesenen Aufzeichnung festgehalten (Werke, Weim. Ausg., 36, 267): „Neigung, Liebe, Freundschaft, Teilnahme, alles war lebendig wie sonst." — von der nunmehr emporstrebenden Jugend: den Romantikern (vergl. L. Hirzel: Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern, 1904). — eine Tagsatzung halten: Wieland denkt an die bissige Notiz im ‚Athenäum' der Schlegel

(2. Band, 2. Stück, 1799, S. 340): „Citatio edictalis. Nachdem über die Poesie des Hofrath und Comes Palatinus Caesareus Wieland in Weimar, auf Ansuchen der Herren Lucian, Fielding, Sterne, Bayle, Voltaire, Crébillon, Hamilton und vieler andern Autoren Concursus Creditorum eröffnet, auch in der Masse mehreres verdächtige und dem Anschein nach dem Horatius, Ariosto, Cervantes und Shakespeare zustehendes Eigentum sich vorgefunden, als wird jeder, der ähnliche Ansprüche titulo legitimo machen kann, hiedurch vorgeladen, sich binnen Sächsischer Frist zu melden, hernachmals aber zu schweigen." — Musarion: die anmutigste der leichten Verserzählungen Wielands, 1768 erschienen, in ihrer schalkhaften Weltklugheit und Herzenskenntnis noch heute erfreulich und genießbar; Der Mönch und die Nonne auf dem Mittelstein (Sixt und Clärchen), eine thüringische Sage behandelnd, März 1775 erschienen; Combabus, vom Jahre 1770, erzählt in Wielandischer, zwischen Ernst und Ironie schwebender Weise dem Lucian die Heldentat des Combabus nach, der sich, vom Syrerkönig Antiochus zum Reisebegleiter der Königin bestimmt, vor Antritt seines Amtes selbst entmannt, um den vorausgesehenen Versuchungen zu entgehen. Im Vorbericht (Sämmtliche Werke Band 10, 1795, Seite 248) heißt es: Kombabs Tat konnte eine Heldentat nur dadurch werden, „daß sie die Wirkung eines ganz uneigennützigen Triebes war, und daß Kombab ein Opfer, das einen so schweren Grad von Selbstverleugnung erforderte, nicht der Furcht für sein Leben, sondern dem Gefühl seiner Pflicht, der Tugend brachte. Ein ungenannter französischer Poet, dessen ‚Kombabus' mit dem unsrigen ungefähr zu gleicher Zeit ans Licht trat, dachte hierüber anders. Ohne alles Gefühl für die Schönheit dieses in seiner Art einzigen Sujets, machte er eine Erzählung ‚im Geschmack Grécourts' daraus — und reinigte dadurch wenigstens sich selbst und den deutschen Dichter von allem Verdacht, daß einer von ihnen den andern nachgeahmt habe." — werde sichs in kurzem Ähnliches er-

eignen: diese Prophezeihung Wielands hatte sich schon seit mehreren Jahren zu erfüllen angefangen. Novalis war schon 1800 (an Tieck, 23. Februar) von dem „wahren Statthalter des poetischen Geistes auf Erden" abgefallen, weil in dem anfänglich so bewunderten ‚Wilhelm Meister' die Poesie schließlich doch mit der größten Kunst durch sich selbst vernichtet werde, und Dorothea, Friedrich Schlegels Gattin, die 1800 (an Rahel, 28. April) noch von „Vater Goethe oder Gott dem Vater" sprach, unterfing sich am 8. Dezember 1804 (an Karoline Paulus) der schnöden Worte: „Alt war der alte Herr schon längst, sonst hätte er die ‚Eugenie' nicht dichten können; aber nicht alle, welche alt werden, sind deshalb so veraltet als er. Dazu muß man eben nie recht jung gewesen sein. Geh', er hat kein Gemüt und keine Liebe ..."

2. Ungedruckt. Das ‚Journal für deutsche Frauen von deutschen Frauen geschrieben. Besorgt von Wieland, Schiller, Rochlitz und Seume' (so die Herausgeberbezeichnung der fünf ersten Hefte, Januar — Mai 1805; von da ab ‚besorgt von Wieland, Rochlitz und Seume') bringt Seumes hölzernes Gedicht ‚Schillers Nekropompe. Geschrieben auf dem Bothnischen Meerbusen' im zwölften Heft des ersten Jahrgangs, Dezember 1805 (jetzt in Seumes Reisebeschreibung ‚Mein Sommer. 1805', Sämmtliche Werke[5], Leipzig 1853, 3, 146). Seume ist der einzige Mitarbeiter, der sich als Mann zu nennen wagt; im zweiten (und letzten) Jahrgang der kurzlebigen Zeitschrift fällt der Titelzusatz „von deutschen Frauen geschrieben" weg.

3. Eben damals: da hier ein neuer, aus anderem Zusammenhang herausgeschnittener Zettel beginnt, ist die Zeitbestimmung nicht eigentlich auf das Datum von Nr. 2 zu beziehen; doch beträgt der Zeitraum zwischen dem Goethewort der zweiten und den Aussprüchen der dritten Nummer kaum einen Monat. — Herdern zu necken: weniger gegen Herder, der freilich in be-

geisterter Verkündigung seiner neuen Lehre von der Poesie als einer ursprünglichen Naturgabe als erster im verachteten Volksliede die unverkünstelte Offenbarung des dichtenden Volksgeistes gehört und gepriesen hatte, weniger gegen ihn als gegen Bürger und Bürgers ‚Herzensausguß über Volkspoesie' (im ‚Deutschen Museum', Mai 1776) mit seiner die Herderischen Anschauungen weiterführenden Forderung, daß die Volkslieder in ihrer von der unverbildeten Masse ausgehenden, zur empfänglichen Masse zurückkehrenden Wirksamkeit das Muster aller Dichtung sein müßten, war Friedrich Nicolais, des Berliner Aufklärers, ‚Kleyner feyner Almanach' (2 Jahrgänge, 1777 und 1778) gerichtet gewesen, eine angeblich von einem Dessauer Bänkelsänger Gabriel Wunderlich zusammengebrachte Sammlung von Volksliedern, die, absichtlich in wildester Schreibung wiedergegeben, die Roheit, Sinnlosigkeit, Unanständigkeit der von der neuen Schule so sehr gepriesenen Volkspoesie handgreiflich machen sollte. Dabei war übrigens die von Goethe verspottete Mischung guter und schlechter Lieder beabsichtigt; Nicolai an Lessing, 5. Juni 1777: „Ich habe mir freilich ein heimliches Vergnügen gemacht, einige schöne Stücke zuerst ans Licht zu bringen; aber ich habe wissentlich einige recht plumpe darunter gesetzt, damit man anschauend sehe, daß wahrhaftig nicht alle Volkslieder des Abschreibens wert sind" (Lessings sämtliche Schriften[3], herausgegeben von Lachmann-Muncker, 21, 167). — Pitts Tod: William Pitt, der jüngere, starb am 23. Januar 1806; Böttigers Aufsatz steht in der Cottaischen ‚Allgemeinen Zeitung' vom 5. Februar 1806, Nr. 36, unter ‚Miscellen aus England': „Welches Glück für den armen podagrischen Pitt, daß die Hiobsposten vom Kontinent durch das nähere Interesse, das die ganze Nation an den Folgen des Sieges bei Trafalgar und der Verherrlichung des unsterblichen Nelson nimmt, gleichsam übertäubt worden. Nun kann auch die Eröffnung des Parlaments noch bis zum 21. Januar vertagt werden" usw. — Jean Joseph Mounier, französischer Staats-

mann, geboren 1758, Präsident der Nationalversammlung in Versailles, bis ihn angesichts der wachsenden revolutionären Stimmung seine konstitutionell-gemäßigte Überzeugung nötigte, am 8. Oktober 1789 sein Amt niederzulegen, war, aus Frankreich ausgewandert, als Begleiter eines jungen Lords im November 1795 nach Weimar gekommen; in Belvedere hatte er 1797—1799 eine Erziehungsanstalt für vornehme Ausländer geleitet. Nach seiner Rückkehr in die Heimat von Napoleon zum Staatsrat ernannt, war er am 26. Januar 1806 gestorben. Der Nachruf, den ihm Friedrich Justin Bertuch, der findige, geschäftsgewandte Leiter des Weimarer „Industrie-Comptoirs", im Weimarischen Wochenblatt vom 8. Februar 1806 widmet, lautet: „Todesanzeige. Am 25. Jan. starb zu Paris, ohngefähr 45 Jahr alt, Herr Mounier, Kaiserl. Franz. Staatsrat, und zuvor Präfect des Departements von Ille und Villaine, ein Mann, den seine großen Kenntnisse und Talente als Staatsmann und Gelehrten der Welt sowohl als sein Herz seinen Freunden verehrungswert machten. Er lebte auch einige Jahre in unserer Mitte hochgeschätzt und geliebt, und ich mache mir es zur traurigen Pflicht, seinen hiesigen Freunden diesen schmerzlichen Verlust anzuzeigen. Weimar, den 6. Febr. 1806. F. J. Bertuch."

75. Ungedruckt. Philipp Otto Runge (1777—1810), der romantische Maler, dem Dichter Novalis vergleichbar in der Kraft genialen Schöpferdranges, in der Reinheit und Tiefe einer gläubigen Seele, in seinem vorzeitigen Tode, noch heute verschwiegen wirksam mit seinen Märchen ‚Von den Machandelboom' und ‚Von den Fischer und syner Fru', dem Naturforscher Goethe willkommen durch seine farbentheoretischen Untersuchungen, bei denen er sich „durch Naturell, Übung und Nachdenken auf die gleichen Wege gefunden" hatte (Werke, Zweite Abteilung, 1, 360), dem Liebhaber anmutiger Kunstfertigkeit durch die Gabe, Blumensträuße zu silhouttieren (Goethes Tagebuch, 5. November

1806, 16. Oktober 1808; Goethes Gespräche, neue Ausgabe, 1, 462, 464, 478), bei einem Besuche in Weimar (17. 18. November 1803) von Goethe gütig aufgenommen, hatte mit einem vom 26. April 1806 datierten Begleitbriefe die Radierungen in Folio nach den vier Blättern seiner tiefsinnigen ‚Tageszeiten‘ (Morgen, Tag, Abend, Nacht) eingesendet (Runge: Hinterlassene Schriften, Erster Teil, Hamburg 1840, Seite 31 ff., 35 ff., 52 ff., 68, 82, 226 ff.; Goethes Tagebuch 9. 10. 14. Mai 1806). Goethes Dankbrief vom 2. Juni 1806: „Wir glauben Ihre sinnvollen Bilder nicht eben ganz zu verstehen, aber wir verweilen gern dabei und vertiefen uns öfter in Ihre geheimnisvolle anmutige Welt. Dabei wissen wir besonders die bedeutende genaue und zarte Ausführung zu schätzen.“ Wie Meyer diese romantisch-genialen symbolischen Zeichnungen aufgenommen hat, schildert Frau Schopenhauer in einem Briefe an ihren Sohn Arthur (Westermanns Illustrirte Deutsche Monatshefte, Dezember 1868, Seite 266): „Meyer dabei zu sehen, ist höchst ergötzlich; er schimpft darauf wie ein Rohrsperling, weil er immer davor stehen bleiben muß, bis ihm der Kopf wehe tut.“ Eine rühmende Charakteristik gab Meyer im Neujahrsprogramm der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung 1807; in seinem Aufsatze ‚Neudeutsche religios-patriotische Kunst‘ 1817 kommt er in gleichem Sinne darauf zurück (Goethes Werke 49^1, 40_{25}—41_{24}). Goethe verwendete die Blätter zu steter Schau als Wandschmuck; im Mai 1811 sah sie Boisserée im „Musiksaal“ hängen, und Goethe sagte: „Da sehen Sie einmal, was das für Zeug ist, zum Rasendwerden, schön und toll zugleich“ (Boisserée 1, 114). So wies er sie noch am 13. Juni 1828 dem Maler Stieler vor. Die freundliche Aufnahme seiner Radierungen erwiderte Runge dadurch, daß er auch die Originalzeichnungen auf einige Zeit nach Weimar sandte (Tagebuch 3. 4. 8. Mai 1808; Briefe 20, 119); es heißt in den ‚Tag- und Jahresheften‘: „Runge, dessen zarte, fromme, liebenswürdige Bemühungen bei uns guten Eingang gefunden hatten, sen-

dete mir die Originalzeichnungen seiner gedanken- und blumenreichen Tageszeiten, welche, obgleich so treu und sorgfältig in Kupfer ausgeführt, doch an natürlichem unmittelbarem Ausdruck große Vorzüge [vor den Radierungen] bewiesen" (Werke 36, 39_{12-18}). — Endlich hast du, Galiläer, doch überwunden: Worte des Kaisers Julian Apostata. Goethe, dessen kalter Klassizismus seine Unfruchtbarkeit eben erst in dem vollständigen Mißerfolg der sieben Jahre lang (1799—1805) fortgesetzten Preisausschreibungen und Kunstausstellungen offenbart hatte (1801 hatte sich auch Runge um den Preis beworben; er weiß jedoch schon im Folgejahre einsichtig vom Standpunkt lebendig fortschreitender Kunst das Grundgebrechen im hohlen Formalismus der Weimarer Kunsttendenzen aufzudecken: Hinterlassene Schriften 1, 5), Goethe hat zwar gegenüber der nazarenischen Kunst im allgemeinen, als deren Seitenzweig sich Runges Kunstbemühen darstellt, seine einseitig ablehnende Haltung bald zurückgewonnen, aber doch im Sondergebiet Runges, noch in seinen letzten Lebensjahren durch den Arabeskenzeichner Neureuther dahin zurückgeführt, immer gerne verweilt.

6. anhaltend und ernst nachgedacht: so berichtet er denn auch in ‚Dichtung und Wahrheit', wie er als Knabe nach vergeblichem Versuch, mit Hilfe der Franzosen über die Theorie der dramatischen Poesie ins Klare zu kommen, die „theoretische Saalbaderei" aufgegeben, den „ganzen Plunder" entschlossen weggeworfen habe (Werke 26, 170f.). Daß „all unser redlichstes Bemühn nur im unbewußten Momente glückt" (Werke 3, $279_{720.721}$), daß „vom eigentlich Produktiven niemand Herr" ist (Werke 42^{2}, 131_{18}), wird dagegen Goethe zu wiederholen nicht müde; im eigenen dichterischen Schaffen hat er sich willig dem instinktiven Drange, dem reflexionsfreien Zuge des Genius überlassen seit jenen Tagen, da er den ‚Werther' in vier Wochen schrieb, „ohne daß ein Schema des Ganzen oder die Behandlung eines Teils

irgend vorher wäre zu Papier gebracht gewesen" (Werke 28, 224_{15-18}), bis ins hohe Alter, da die rätselhaft-absichtslose Entstehung des Gedichtes ‚Um Mitternacht' ihn selbst in Erstaunen versetzte. — Stephan Schütze, der dem Dichter bei den Empfangsabenden der Frau Schopenhauer (siehe Erläuterung zu Nr. 12) oft nahe zu sein die Gelegenheit hatte, berichtet: „Über Werke der bildenden Kunst äußerte er sich . viel häufiger als über Werke der Poesie."

7. Von diesem Déjeuner berichtet auch das Tagebuch, jedoch erst zum 17. April: „Déjeuner. Frau und Fräulein aus dem Winkel. Demoiselle Bardois. Geheimer Rat v. Einsiedel. Kapellmeister Eberl von Wien. Legationsrat Schmidt. Dirzka und Stromeyer." Anton Eberl (1765—1807), schon als sechzehnjähriger Jüngling ein viel verheißender Pianist und Komponist, damals auf einer Konzertreise durch Deutschland begriffen, veranstaltete am 1. Mai auf dem Stadthause in Weimar eine Darbietung eigener Musikstücke, der auch Goethe beiwohnte; das Tagebuch erwähnt seiner als Tischgast schon am 13. April. Ein intimer Freund Mozarts, Begleiter seiner Witwe auf ihrer Kunstreise 1796, war er freilich in der Lage, Einzelheiten aus dem Leben des Meisters zu berichten. — Therese Emilie Henriette aus dem Winkel (1784—1867), in Dresden lebend, Dichterin, Malerin, Harfenspielerin, befand sich in Begleitung ihrer Mutter auf der Reise nach Paris, wo sie sich im Harfenspiel auszubilden gedachte. Durch den Tod ihres Vaters, eines sächsischen Offiziers, verarmt und zur Rückkehr genötigt, hat sie ihre mannigfachen Kunstfertigkeiten, in denen sie anfangs nur den Schmuck eines sorglosen Lebens gesucht hatte, um des Broterwerbs ausüben müssen; in der Kunst eine liebenswürdige, zart empfindende, kindlich anschmiegsame Natur, hat sie der Not des Lebens festen Sinnes die Stirn geboten. Auf der Heimfahrt von Paris nach Dresden war sie im Januar 1809 wiederum in Weimar. Goethes Tagebuch 8. Januar

1809: „Mittags Frau und Fräulein von Winkel, Herr von Knebel und Kügelgen, und Frau Hofrat Schopenhauer. Nach Tische spielte Fräulein von Winkel und producirte ihre Gemälde. Abends bei Madame Schopenhauer, wo Fräulein von Winkel den Taucher deklamirte." 10. Januar: „Abends zum Tee bei Frau von Schardt: Declamation der Fräulein von Winkel und Spiel auf dem Tamburin." Dann, als am 12. Januar Therese „auf höchstes gnädiges Verlangen" im Stadthause eine „Soirée de Musique für die Pedalharfe" gab (Journal des Luxus und der Moden, 1809, Februar, Seite 109), fehlte Goethe nicht unter den Zuhörern; er sah am 13. Januar in einer Gesellschaft bei Johannes Falk, mit gemischten Empfindungen freilich, wie Falk und Therese in einem chinesischen Schattenspiele Szenen aus seinem ‚Faust' mit fingerlangen Papierpüppchen aufführten. Den Abschiedsbesuch der Damen verzeichnet das Tagebuch vom 15. Januar.

8. In des weimarischen Oberhofmeisters Friedrich Hildebrand v. Einsiedel ungedruckt gebliebenem vieraktigem Lustspiel ‚Der Geheimniskrämer, oder Abenteuer im Bade' (nur einmal, am 7. Juni 1806, aufgeführt) spielt der „Prokurator Strampel" die Hauptrolle des Geheimniskrämers.

9. Die Vergleichung der dichterischen Tätigkeit mit dem Bäckerhandwerk oder einem verwandten Berufe bei Goethe beliebt. An Ehrmann, 20. März 1816: „... erlauben Sie mir, mit dem neusten Zwieback, wie er aus dem Ofen kommt, aufwarten zu dürfen"; an Zelter, 8. August 1822: Die Menschen „behandlen den Autor wie einen Garkoch; dafür liefert man ihnen denn auch Jahrmarktsbratwürste nach Herzenslust". — Einige Zeit vor dem 14. October: in den Tagen vom 26. September bis 6. Oktober 1806. Goethe weilte damals in Jena im Auftrage des Herzogs Karl August (Tagebuch 24. September), um als Verpflegungskommissarius in Gemeinschaft mit dem Jenaischen Kommandanten v.

Hendrich die Quartierverhältnisse der Truppen des Fürsten von Hohenlohe zu ordnen. Über sein Auftreten haben wir seit kurzem aus den Aufzeichnungen des preußischen Rittmeisters Ludwig von der Marwitz einen unterhaltsamen Bericht (Deutsche Rundschau, 1915, März, Seite 445): „Er war beflissen, vom Gelehrten und Dichter nichts, sondern allein den Minister sehen zu lassen. Er erschien nicht anders als im Hofkleide und größten Staat. Gepudert und mit einem Haarbeutel, gesticktes Hofkleid und Weste, schwarze, seidene Beinkleider, weiße, seidene Strümpfe, Galanteriedegen und ein kleines seidenes Dreieck statt eines Hutes unter dem Arm. Er war ein großer, schöner Mann und verstand die Würde seines Ranges, wenngleich nicht den natürlichen freien Anstand eines vornehmen Mannes sich anzueignen." Von dem Ahnungsvermögen Goethes, das ihm als Erbteil von seinem Großvater Johann Wolfgang Textor überkommen war (Werke 26, 57 ff.), wird manches berichtet; am bekanntesten ist Goethes Erzählung jener Vision, die ihm, da er von Sesenheim schied, seine künftige Rückkehr dorthin greifhaft-körperlich vor das Auge des Geistes stellte (Werke 28, 83 f.). Der Dichter, der das rätselhafte Walten des produzierenden Genius in sich wahrnimmt, der in Augenblicken hoher Erregung die Kette von Ursache und Wirkung mit Einem Blicke bis zum weitentfernten Ende zu verfolgen vermag, greift, um sich und andern das Wunder dieser ungewöhnlichen Geisteskraft zu deuten, nach den naiven Vorstellungen des Volksglaubens; der Aberglauben, dessen poetischen Wert Goethe wiederholt betont hat, leiht ihm die Form, unter der er Unfaßbares faßbar zu machen sucht. Daß es ihm mit seinen Spukgeschichten nicht immer voller Ernst gewesen ist, bezeugt der Kanzler v. Müller (18. Mai 1831). — von Plünderung verschont: Meyer spielt vermutlich auf den (von Riemer überlieferten) Auftritt an, wie Goethe in der Nacht nach dem 14. Oktober, aus dem Schlafe geweckt, zwei eingedrungene französische Marodeurs auf dem Flur seines Hauses beruhigt. „Wir leben! unser Haus blieb von Plünderung und Brand

wie durch ein Wunder verschont", schrieb Goethe damals an seine Freunde. — Anstalten: die ihm unterstellten wissenschaftlichen Institute der Universität. — Elpenor: dieses herrliche Fragment wird in der Zeit vom 26. September bis 6. Oktober nur einmal (am 1. Oktober) erwähnt; es erschien im 4. Bande der damals begonnenen Ausgabe der Werke (siehe zu Nr. 10).

10. der neuen Auflage: der ersten der drei bei Cotta erschienenen Gesamtausgaben der Werke. Band I enthält die Gedichte, Band II die erste Hälfte des ‚Wilhelm Meister'. Im November 1806 war Goethe nur erst im Besitz der Aushangbogen beider Bände (an Friedrich August Wolf, 28. November); die vollständigen Exemplare trafen, zugleich mit den beiden Folgebänden, erst am 16. März 1807 in Weimar ein. Beachtenswert ist es, daß Meyer Kenntnis hat von einer ersten Fassung des ‚Wilhelm Meister', von ‚Wilhelm Meisters theatralischer Sendung'. — vorne hinein: in räumlichem Sinne, wie oft bei Goethe (siehe Goethe-Jahrbuch 15, 251).

12. Johanna Schopenhauer, die nachmals vielgelesene Schriftstellerin, war am 28. September 1806 in Weimar eingetroffen; in dem gesellschaftlich-literarischen Kreise, den sie alsbald um sich zu versammeln wußte, in diesem ersten weimarischen „Salon" nach französischem Muster, hat das geistige Leben der Stadt auf lange Zeit einen bedeutsamen Vereinigungspunkt gefunden. Goethe, dankbar für die gleichmütig-selbstverständliche Aufnahme, die seiner Christiane von der klugen taktvollen Wirtin bereitet wurde, hat zumal in der ersten Zeit gerne in dieser lebhaften Gesellschaft geweilt, scherzend, brummend, zeichnend, vorlesend; am 20. Oktober 1806 verzeichnet sein Tagebuch zum ersten Male: „Abends bei Madame Schopenhauer." Die Vorlesung des Calderonischen ‚Standhaften Prinzen' fand in der Zeit vom 12.—22. März 1807 statt. Johanna Schopenhauer berichtet darüber ihrem Sohne

Arthur (Westermanns Illustrirte Deutsche Monatshefte, Dezember 1868, Seite 266): „Seit ein paar Abenden liest Goethe selbst bei mir vor, und ihn dabei zu hören und zu sehen ist prächtig. Schlegel hat ihm ein übersetztes Schauspiel von Calderon (‚Der standhafte Prinz') im Manuskripte geschickt; es ist Klingklang und Farbenspiel, aber er liest auch den Abend keine drei Seiten, sein eigener poetischer Geist wird gleich rege: dann unterbricht er sich bei jeder Zeile, und tausend herrliche Ideen entstehen und strömen in üppiger Fülle, daß man alles vergißt und den Einzigen anhört." Und weiterhin (Seite 268): Es ist „ein hoher Genuß, von Goethe dies lesen zu hören; mit seiner unbeschreiblichen Kraft, seinem Feuer, seiner plastischen Kunst reißt er uns alle mit, obgleich er eigentlich nicht kunstmäßig gut liest. Er ist viel zu lebhaft, er deklamiert, und wenn etwa ein Streit oder gar eine Bataille vorkommt, macht er einen Lärm wie in Drurylane [dem Londoner Theater], wenn es dort eine Schlacht gab. Auch spielt er jede Rolle, die er liest, wenn sie ihm eben gefällt, so gut es sich im Sitzen tun läßt. Jede schöne Stelle macht auf sein Gemüt den lebhaftesten Eindruck; er erklärt sie, liest sie zwei-, dreimal, sagt tausend Dinge dabei, die noch schöner sind, kurz, es ist ein eigenes Wesen, und wehe dem, der es ihm nachtun wollte!" Ein ständiger Gast der Schopenhauerischen Gesellschaft, der Dichter Stephan Schütze, berichtet (Weimars Album zur vierten Säkularfeier der Buchdruckerkunst am 24. Juni 1840, Weimar, Seite 193): „Bei der Szene, wo der Prinz als Geist mit der Fackel in der Nacht dem kommenden Heere voranleuchtet, wurde er so von der Schönheit der Dichtung hingerissen, daß er mit Heftigkeit das Buch auf den Tisch warf, so daß es auf die Erde fiel." Ein bezeichnendes Wort für Goethes hohe Wertschätzung des ‚Standhaften Prinzen' darf nicht übergangen werden; an Schiller, 25. Januar 1804: „..ich möchte sagen, wenn die Poesie ganz von der Welt verloren ginge, so könnte man sie aus diesem Stück wiederherstellen"; von seinen weimarischen Schauspielern wurde das Stück in der Zeit vom

30. Januar 1811 bis 13. Dezember 1815 elfmal zur Aufführung gebracht. — den modernen Zuschnitt: den Goethe für die dramatische Dichtung in der Zuspitzung des Trauerspiels auf den Widerstreit zwischen dem Vollbringen und dem aus dem Innern kommenden Wollen sieht. Die antike Tragödie dagegen beruht auf dem Gegensatz zwischen dem Vollbringen und dem von außen auferlegten Sollen: „Hier ist der Sitz alles Furchtbaren der Orakel, die Region, in welcher ‚Ödipus' über alle thront" (Werke 41 [1], 60_{27}—61_1). — traurige oder schmerzhafte Empfindungen: daß Goethe gelegentlich solche nicht-tragische Empfindung auch vom Sophokleischen ‚Ödipus' erregt fand, scheint der Sinn eines von Riemer überlieferten Ausspruchs aus ungefähr derselben Zeit zu sein: „Daß Ödipus sich die Augen ausreißt, ist eine Dummheit und nicht lächerlich" (? Schreibfehler statt: tragisch?) (Deutsche Revue, 1886, Mai, Seite 170).

13. An Herder, etwa 10. Juli 1772: „‚Emilia Galotti' ist . . nur gedacht, . . . Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort, möcht ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist." Dies Urteil klingt auch jetzt noch nach, aber fühlbar gemildert durch die gereifte Auffassung des besonnenen Künstlers, der erkannt und bekannt hatte: „Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht, Der darf sich keinen Künstler nennen" (Werke 16, $155_{97.98}$).

14. Karoline Bardua (1781—1864), Bildnismalerin, damals als Schülerin Meyers in Weimar lebend, im Schopenhauerischen Salon und in Goethes Hause gern gesehen wegen ihres heiteren Wesens und ihrer malerischen und musikalischen Gaben, oft ein Ziel harmloser Neckereien Goethes; bekannt ist das Bild, das sie von Goethe malen durfte, auch hat sie Kügelgens Goetheporträt (1809) mehrfach kopiert. Sie verließ Weimar am 12.

Mai 1807, setzte ihre Studien in Dresden fort und hat später als vielbeschäftigte Malerin in Berlin gelebt. Die Hofmedicus Herderin ist Herders Schwiegertochter Maria Henriette Karoline, geb. Schmidt, seit 5. Juni 1797 Gattin seines ältesten Sohnes Wilhelm Gottfried (der 1796 praktischer Arzt in Weimar und am 10. November 1804 zum Hofmedikus ernannt worden war), damals aber schon (seit 11. Mai 1806) Witwe. Ihre frühere Wohnung ist es, die, von Frau Schopenhauer gemietet, das geistreich-lustige Leben des Schopenhauerischen Kreises gesehen hat. Die beiden Kinder sind ihre Töchter Karoline Emilie Agnes (geb. 1799) und Amalie Louise Natalie (geb. 1802).

15. Der Prolog, den Meyer meint, ist das ‚Vorspiel zu Eröffnung des Weimarischen Theaters am 19. September 1807 nach glücklicher Wiederversammlung der Herzoglichen Familie' (Werke 13[1]); es entstand in der Zeit vom 12.—19. September. — Tasso: Goethe, der Bühnenwirkung dieses Stückes mißtrauend, hatte nur zögernd, bestimmt durch den Eifer und die Zuversicht der Schauspieler, das Wagnis einer Vorstellung unternommen; sie hatte am 16. Februar 1807 stattgefunden und durch ihren Erfolg den Dichter überrascht. „Der Beifall, den das Stück genoß, war vollkommen der Reife gleich, die es durch ein liebevolles anhaltendes Studium gewonnen hatte, und ich ließ mich gern beschämen, indem sie dasjenige als möglich zeigten, was ich hartnäckig als unmöglich abgewiesen hatte" (Werke 36,4 26). — Märchen von den 7 weisen Meistern: dieses literarhistorisch wichtige Volksbuch wird sonderbarerweise dort nicht namentlich aufgeführt, wo Goethe von seiner Jugendlektüre der Volksbücher spricht (Werke 26,51), ohne daß sich wie beim ‚Faust' ein Grund für dieses Übergangenwerden erkennen ließe; das Tagebuch verzeichnet die alte Historie am 14. September 1807. Ein anderes Volksbuch, den Fortunatus, liest Goethe am 12. April 1808. — der schönen Erfindung: ein Fürstensohn, von seiner Stiefmutter, deren Verführungskünsten

er widerstanden hat, bei seinem Vater angeschuldigt, wird von diesem zum Tode verdammt; jeder seiner sieben weisen Lehrer weiß durch eine Erzählung von der Hinterlist der Weiber den Vater zu veranlassen, das Bluturteil aufzuheben, aber die Verleumderin stimmt jedesmal am folgenden Tage durch eine andere Geschichte den Fürsten wieder um, bis der Sohn, dem ein Gelübde die Zunge bindet, am vierzehnten Tage selbst sprechen darf und die Tücke der Königin enthüllt.

16. Lichtstrahlen: „Lichtstrahlen. Beiträge zur Geschichte der Jahre 1805, 1806 und 1807. Eine Zeitschrift in freien Heften von einer Gesellschaft wahrheitsliebender Militärpersonen, Civil-Beamten und Gelehrten. Erster Band. Hamburg und Leipzig 1807"; Goethes Tagebuch notiert die Lektüre des zweiten Heftes der Lichtstrahlen am 27. und 29. Februar, für den 27. in Gemeinschaft mit Meyer. Die Rezension, von der Meyer spricht, steht im ersten Hefte. Christian v. Massenbach (1758—1827), unseligen Angedenkens, der als Chef des Generalstabes des Fürsten Hohenlohe einen großen Teil der Schuld an der Niederlage von Jena und die ganze Schuld der schmählichen Kapitulation von Prenzlau (28. Oktober 1806) auf sich geladen hattte, suchte damals in mannigfachen Veröffentlichungen sein Verhalten zu rechtfertigen; auch seine „Bemerkungen" über das Buch: ‚Operationsplan der Preußisch-Sächsischen Armee im Jahr 1806, Schlacht von Auerstädt und Rückzug bis Lübeck. Weimar 1807', dienen diesem Zwecke. Das besprochene Werk mußte in Weimar besondere Teilnahme erregen: sein Verfasser, der Hauptmann, spätere Generalfeldmarschall Freiherr Karl v. Müffling (1775—1851), vor der Schlacht bei Jena vom preußischen Hauptquartier dem Herzog Karl August als dem Führer der Avantgarde zugeteilt, war vom Herzog nach Weimar gezogen worden, wo er am 18. Februar 1807 bei Hofe präsentiert wurde. Durch Dekret vom 10. März 1809 ist er dann, inzwischen zum Major befördert, zum Vizeprä-

sidenten des neuerrichteten Landschaftskollegiums ernannt worden und hat bis zu seinem Wiedereintritt ins preußische Heer (1813) in Weimar gelebt. — Herzog von Braunschweig: Karl Wilhelm Ferdinand, der Besiegte von Auerstedt.

17. Bestätigungen zweier schon anderweit überlieferter Tatsachen. Daß Goethe seine beiden Verse eigenhändig in Schillers Manuskript eingetragen habe, hat auch Eckermann (am 25. Mai 1831) vernommen. Übrigens muß Goethe doch wohl auch noch die Angleichung wenigstens des ersten folgenden Verses an die seinen vorgenommen haben. Was Meyer hinsichtlich der ‚Wahlverwandtschaften' verzeichnet, hat er auch dem Weimarer Registrator, späteren Direktor der Zeichenschule Johann Christian Schuchardt (1799 bis 1870) mitgeteilt, der seinerseits darüber berichtet (R. Springer: Die klassischen Stätten von Jena und Ilmenau, Berlin 1869, Seite 68): „Meyer ... erzählte mir .., Goethe habe ihm auf einer Fahrt von Jena nach Weimar im Wagen ganze Abschnitte aus den ‚Wahlverwandtschaften', von denen damals noch nichts niedergeschrieben gewesen, so geläufig vorgetragen, als ob er von einem Buche abgelesen habe." Dazu endlich Goethes eigener Tagebuchvermerk vom 1. Mai 1808: „Gegen 8 Uhr von Jena weggefahren. Schöne Witterung. Hofrath Meyern die erste Hälfte der ‚Wahlverwandtschaften' erzählt."

18. Wichtig im Hinblick auf die Fragment gebliebenen ‚Geheimnisse' (Werke 16, 168).

19. Ungedruckt. Gegen die Nazarener.

Wir schließen hier, ohne sie mit sachlichen Erläuterungen zu beschweren, noch zwei Berichte Meyers an, die gleichfalls von Kuhn in der ‚Europa' gedruckt worden sind:

Als Anno 1792 oder 93 die Herzogin von Weimar in Frankfurt war, wurde sie von den Damen La Roche und Goethe öfters besucht und zog dieselben zur Tafel. Goethes Mutter ist eine Frau von äußerst heiterm Sinn, froh, frei, im höchsten Grade behaglich und, obschon alt, noch jugendlich, lustig, scherzend, lachend. Die La Roche hingegen übertrieben sentimental, sieht bloß Unglück, seufzt, weint und ist, oder glaubt es zu sein, voll Jammer. Eine Hofdame hatte daher eines Tages den witzigen Einfall zu sagen, daß es ihr vorkäme, als ob heute Heraklit und Demokrit bei Ihro Durchlaucht gespeist hätten.

Am 28. Juni 1805 erzählte Wieland an Jacobi folgendes, die Entstehung seines Gedichts ‚Über die Natur der Dinge' betreffend:

Er, Wieland, war, 18 Jahre alt, ein Anbeter der nachherigen Madame La Roche, Wielands Vater ein rechtlicher Geistlicher, der in einer unweit Biberach liegenden Kirche predigte, aber gewöhnlich sich an das Hergebrachte im Zuschnitt seiner Predigten hielt.

An einem schönen Sommersonntag nun wanderte Wieland am Arm der angebeteten Sophie nach dieser Kirche. Der alte Herr predigte über die Liebe Gottes. Dem jungen Wieland nicht zu Dank. Ihm wurde die Zeit dabei lang. Er saß auf Nadeln. Er dachte sich die Sache anders, der Geist erfüllte ihn, und als er sein Fräulein wieder nach Hause führte, sprach er seine Ideen mit solcher Beredsamkeit und Wärme aus, daß Sophie ihm aufgab, er sollte das alles aufschreiben, und Wieland versprach ihr, solches sogar in Versen zu tun. — Bald darauf kam er auf die hohe Schule nach Tübingen, wo für studierende Bibracher eine Stiftung ist. Hier wohnte er in einem großen Zimmer des alten Gebäudes und schrieb erwähntes Gedicht, sein Ge-

lübde zu lösen, in den Monaten November, December und Januar. Es sollte die Form eines Lehrgedichts haben. Er kannte keine andere Muster als Lukrez und die Georgica des Virgil.

Mit liebenswerther Unschuld machte er die Bemerkung, dieses Gedicht würde, wenn er noch andere Muster gekannt hätte, ohne Zweifel der Form nach untadeliger ausgefallen sein. Hiernächst müsse man auch noch bedenken, daß solches um 1750 geschrieben sei, wo in so manchem Betracht mehrere Schwierigkeiten bei einer solchen Unternehmung zu überwinden waren, als gegenwärtig der Fall sein würde.

Mitteilungen
aus dem
Goethe-National-Museum



Das Goethe-Bildnis von Heinrich Meyer

Von Wolfgang von Oettingen

Die Aufgabe, das Titelbild dieses Bandes erklärend zu empfehlen, ist nicht ganz leicht: wer stellte ohne Unbehagen einen ohne Zweifel wenig liebenswürdigen Gast vor? Und doch kann sie mit Zuversicht angegriffen werden, denn es gilt nur, dem Beschauer des Goethe-Bildnisses über das erste Befremden hinwegzuhelfen und ihm den Sinn einer jedenfalls sehr merkwürdigen und ernst zu nehmenden Arbeit zu erschließen. Es handelt sich ja um das Werk eines Künstlers, der Goethe genau kannte, ihn liebte und verehrte; der mit größter Gewissenhaftigkeit, Überlegung und Einsicht zu verfahren pflegte, und dessen schwunglose Auffassung uns eine in gewissem Sinne dankenswerte Treue gewährleistet. Diese allerdings etwas trockene Treue dürfen wir aber nicht mit Plattheit verwechseln: wer auch immer Goethe nach dem Leben gemalt oder gezeichnet oder modelliert hat — niemand konnte das von einem solchen Geist gebildete und ausgearbeitete Haupt seiner Bedeutung ganz berauben, wie sonderbare Schöpfungen auch aus den Händen unberufener Künstler hervorgegangen sein mögen; und Heinrich Meyer, der die Kunst schmeichelnden Idealisierens weder besaß noch zu besitzen strebte, hat offenbar mit voller Hingabe und mit Verständnis die Züge festgehalten, die Goethe in einer freilich höchst bedrückten Stimmung und in der häßlichsten Zeit seines Lebens trug.

Das Bildnis, ein Aquarellgemälde in Lebensgröße mit Gouache-Auftrag an einigen Stellen, wird zwischen den

Jahren 1792 und 1795 hergestellt worden sein, denn nur in dieser Zeit hat Johann Heinrich Meyer, der Schweizer Maler und Archäologe, den Goethe in Rom kennen und schätzen gelernt hatte, und der in Weimar angestellt worden war, sich dort aufgehalten, ehe er im Herbst 1795 eine zweijährige Reise antrat. Innerhalb des angegebenen Zeitraumes ist man geneigt, es möglichst spät anzusetzen, da es mehr den Bildnissen um 1800 herum als denen von 1790 gleicht. Die etwas gewaltsam in das Bild gebrachte Erinnerung an Italien — der Blick auf ein Meeresufer mit einem dem Vestatempel ähnlichen Gebäude auf hohem Vorgebirge — darf für eine solche Zeitbestimmung nicht verwendet werden: denn wer möchte behaupten, daß das Andenken an das italienische Glück gegen 1795 minder ergreifend und lebendig in Goethe gewirkt hätte als zwei bis drei Jahre früher? Eher könnte man sie zu der Annahme benutzen, das Bildnis sei die in Weimar ausgeführte Vergrößerung einer in Italien aufgenommenen Skizze, wozu zwar nicht die Phantasielandschaft, aber vielleicht der allenfalls reisemäßige Anzug und die sorglos vernachlässigte Haartracht verführen würde; indessen spräche dagegen doch wieder der Umstand, daß die sicher in Italien entstandenen Darstellungen Goethes, nicht nur das weichlich-weiblich aufgefaßte Werk der Angelika Kauffmann und die apollinische Büste Trippels, sondern auch Tischbeins ohne Zweifel am besten von diesen allen gelungene Arbeit mit dem Meyerschen Bildnis fast nichts und am allerwenigsten den Ausdruck gemein haben.

Dieser Ausdruck ist es vor allem, der unserem Bilde so viel Eintrag tut. Man ist eher geneigt, den kurzen Hals, das Doppelkinn und die recht vollen Backen, sogar das spärliche, straffe und ungeordnete Haar gelten zu lassen, als die mürrisch vorgeschobene Unterlippe, die herabgezoge-

nen Mundwinkel und den halb traurigen, halb drohenden Blick: dieses alles verzeiht man nicht leicht, denn man wünscht, und vollends im Angesicht einer italienischen Landschaft, einen glückstrahlenden Goethe mit Künstleraugen zu erblicken, den Dichter der Römischen Elegien und den durch die junge Freundschaft mit Schiller erfrischten und angeregten Denker. Es fragt sich jedoch, ob man das Recht hat, solche Wünsche zu hegen und ein an sich beachtenswertes Kunstwerk nach ihnen zu beurteilen; und wenn man sich Goethes Zustand und Verhältnisse in den Jahren unmittelbar nach der Rückkehr aus Italien genauer vergegenwärtigt, so stellt sich doch wohl ein Verständnis für Meyers Auffassung ein. Goethe hatte Rom, hatte Italien mit dem Gefühle tiefster Verzweifelung verlassen; trotz des stark abgeschwächten Eindrucks, den er von der zweiten italienischen Reise (nach Venedig, 1790) empfing, behielt er die Überzeugung, er könne fortan keinen rein glücklichen Tag genießen. Sein Traum, ein bildender Künstler zu sein, war zusammengebrochen, er mußte sein Leben aufs Neue richten, mußte auch wieder sich Amtspflichten beugen; und wenn er dieses Schicksal mit Heldenmut auf sich nahm, so belastete ihn doch quälend der Mangel an Verständnis für seine Lage, dem er bei seiner ganzen Umgebung, sogar bei dem Herzog Carl August und erst recht bei Frau von Stein, begegnete. Niemand erkannte in dem Dichter des ‚Tasso' und der jambischen ‚Iphigenie' den gefälligen Dichter der Hof- und Bühnenliteratur wieder, und in dem klassizistisch gestimmten und urteilenden Kunstfreunde vermißte man den bequemeren FreundÖsers und Krausens; der Ton seiner Gespräche, der Umfang seiner Interessen, die Weite seiner Horizonte waren unverständlich geworden: er galt als Sonderling und wurde einsam. Dazu kam das Verhältnis zu Christiane, das sein Haus dem harmlosen Verkehr mit den

Damen der Gesellschaft verschloß und ihn noch mehr isolierte; der für lange nicht heilbare Bruch mit Charlotte von Stein mußte ihn vollends bekümmern, und zu alledem kam eine zunehmende Kränklichkeit, die als Vorbote des langsam sich nähernden Alters beachtet werden mußte. Gewiß, mit seinen etwa 45 Jahren hatte Goethe damals den Höhepunkt seiner körperlichen Existenz gerade überschritten und hatte zugleich mit stärkster Entsagung ein neues Leben auf sich nehmen müssen: verdient er so nicht unsere volle Teilnahme, unser ehrfürchtiges Mitleid? und müssen wir dem treuherzigen Meyer nicht dankbar sein, daß er sich nicht gescheut hat, uns den unglücklichen, häßlichen Goethe so schlicht zu überliefern, daß wir, wenn wir Goethe wirklich, wie er war, kennen lernen wollen, ihn eben nur in Meyers Bildnis finden?

Und dieses Bildnis galt den Zeitgenossen als ein „frappant ähnliches". Es wurde allgemein geschätzt, auch in Kupfer gestochen; Schiller erbat es sich als Titelbild für einen seiner Musenalmanache. Es hing in Goethes Gartenhaus; dort mag es vernachlässigt worden sein, jedenfalls verstaubte es allmählich so arg, daß die Finsterkeit des Ausdrucks noch beträchtlich zunahm. So mag es seine Beliebtheit verloren haben, und Goethes Nachkommen überließen es dem letzten seiner Gehilfen, Schuchardt, zum Andenken. Es wurde fast ganz vergessen, bis die „Vereinigung der Freunde des Goethehauses" es 1914 von den Erben Schuchardts erwarb und in das Goethe-National-Museum stiftete, wo es, gründlich gereinigt, in dem sogenannten kleinen Eßzimmer hängt. Wer es öfter und ohne Vorurteil betrachtet, entdeckt sicher in den still leuchtenden Augen, in der herrlichen Stirn, in der kräftigen Nase, in dem ernsten Munde und den feinen Händen den echten Goethe, den er verehrt.

Zum sechsten Juni 1916

Eine Jahrhunderterinnerung

Von Hans Gerhard Gräf

Wir sehn sein leuchtend Bildnis an der Wand,
Den ernsten Blick groß von uns abgewandt,
Und nur mit Zögern naht sich unser Fuß
Dem Allerheiligsten des Genius,
Der stillen Werkstatt, wo dem Lärm entrückt
Der Immertätige geforscht, gesonnen
Und sich und uns das Köstlichste gewonnen.

Mit diesen Worten geleitet Paul Heyse uns in seiner von Ehrfurcht und Liebe durchwärmten Dichtung ‚Das Goethe-Haus in Weimar' zum Arbeitzimmer des Dichters. Heute, am 6. Juni 1916, darf hier die Schranke fallen, die sonst den Besucher abhält, an die Fenster tretend einen Blick in Goethes stillen Hausgarten zu tun oder das Häuflein Erde zu betrachten, das noch heute in einem Teller auf dem Stehpult am Fenster liegt, als hätte der greise Forscher nur eben für einen Augenblick seine Betrachtung dieser Erde unterbrochen, um schnell einen angemeldeten Gast im Junozimmer zu begrüßen. Aber nicht dies beredte Zeugnis für seinen bis ins höchste Alter unermüdlichen Forschungsdrang fesselt uns heute, auch nicht jene, in herrlichem Farbenspiel leuchtende, kleine Napoleonbüste aus Opalglas dort auf dem Pultschrank zur Linken — heute wenden wir uns zur Rechten, dem großen Schreibtisch Goethes zu, um uns auch einmal die lange Bücherreihe,

die auf dessen oberstem Brett aufgestellt ist, näher anzusehen. Kein Zweifel, was hier an Büchern sich findet, das hielt Goethe besonders wert, stets wollte er es bequem zur Hand haben.

Unmittelbar neben den bescheiden-zierlichen Sedezbändchen seiner Werke in der Ausgabe „letzter Hand" finden wir da, nach dem Fenster zu, einen höchsten Schatz: die sechs Bände seines Briefwechsels mit Schiller. Und wieder unmittelbar neben diesen — drei dicke Bände, noch im alten, vergilbten Papierschutzumschlag, die Jahrgänge des ‚Gothaischen verbesserten Schreib-Calenders auf das Jahr Christi' 1815, 1816 und 1817. Was haben die hier zu bedeuten, in nächster Nähe jener Kleinodien? Neugierig schlagen wir den ersten Band auf und finden unterm 1. Januar 1815 die in kindlich ungelenken Zügen geschriebenen Worte: „Mittags zu Hause. Abends bei Lortzings", unterm 2.: „Zu Hause aufgeräumt. Abends in der Komödie", 3.: „Wäsche ausgesucht. Die Zettel in Ordnung gebracht. Abends gespielt", 9.: „War ich sehr krank" — dann kommen leere Blätter, bis vom 3. Juni an, in andern, geübteren Schriftzügen, mit der Überschrift: „Reiße ins Carls Bath" ausführliche Aufzeichnungen folgen bis zum 31. Juli; weiterhin wieder leere Seiten. Wir blättern in den Reisenotizen und stoßen unterm 7. Juni auf folgendes: „Im Rehauer Walde hatten wir das Vergnügen, unserm Großherzog zu begegnen, worüber wir uns sehr freuten, er hatte die Gnade, gleich zu halten und auszusteigen. Er fragte gleich nach Dir. Ich war so bestürzt, daß ich mich versprach und anstatt Wiesbaden Teplitz sagte. Er half mir aber gleich, indem er sagte: er habe gehört, Du seist am Rhein; da fiel es mir erst ein, daß ich mich versprochen hatte. Er war so gnädig, sich nach meiner Gesundheit zu erkundigen. Besonders hatte er einen sehr liebenswürdigen Begleiter, es schien ein Russe zu sein, mit

vielen Orden, und der nicht wenig dazu beigetragen hat, meine Verwirrung zu vergrößern. Der Großherzog wünschte mir viel Glück zu meiner Kur und empfahl sich."

Nun ist das Rätsel gelöst! wir haben in diesen Bänden Tagebücher Christianens vor uns[1]. In die Freude über diese Entdeckung mischt sich die wehmütige Betrachtung: wenn die Tagebücher von Goethes Frau seit des Dichters Tode bis zum heutigen Tage so gut wie unbeachtet bleiben konnten, so ist das eine Folge der Unterschätzung und Verkennung ihres Charakters, wie sie zum mindesten während der ersten sechzig Jahre seit Goethes Tode dank dem Weimarer Klatsch üblich gewesen und noch heute nicht ausgestorben ist. Wie nun in den letztvergangenen Jahrzehnten das Urteil über Christiane sich gewandelt hat, besonders unter dem Eindruck der Briefe von Goethes Mutter und der eigenen Briefe Goethes an seine Frau, das habe ich darzulegen versucht in der Einführung zu dem vor kurzem erschienenen Werke ‚Goethes Briefwechsel mit seiner Frau' (zwei Bände, Frankfurt am Main, Literarische Anstalt, Rütten & Loening). Dort sind auch, mit gütiger Erlaubnis der Direktion des Goethe-National-Museums, erstmals einige Stellen aus Christianens Tagebuch von 1815 mitgeteilt worden, soweit sie zur Erklärung ihrer Briefe an Goethe notwendig waren.

Von der Genehmigung, Christianens Tagebücher in unserm Jahrbuch vollständig zu veröffentlichen, glaubte ich, ihres Umfangs wegen, keinen Gebrauch machen zu sollen; es wird genügen, einige Proben zu geben und, im Andenken an Christianens 100. Todestag, über die letzten Monate

[1] Zu dem eben angeführten Vermerk vom 7. Juni 1815 über die Begegnung Christianens mit Karl August im Rehauer Walde sei bemerkt, daß der Fürst als Großherzog gerade vom Wiener Kongreß zurückkehrte; sein schöner Begleiter war der russische Rittmeister Tomson (oder Tompson).

und Wochen, die sie an der Seite Goethes leben durfte, in Kürze zu berichten.

Den vielfachen Nutzen eines gewissenhaft geführten Tagebuchs hat Goethe oft und immer wieder betont[1]. „Eine tägliche Übersicht des Geleisteten und Erlebten macht erst, daß man seines Thuns gewahr und froh werde, sie führt zur Gewissenhaftigkeit", sagte er zum Kanzler Müller (23. August 1827). So führte er selbst auf das sorgfältigste Tagebuch, ermunterte aber auch seine Umgebung dazu, nicht nur die ihm unterstellten Bibliothekbediensteten in Weimar und Jena, auch Sohn und Schwiegertochter und, wie wir nun sehen, sogar seine schreibunlustige und -ungeübte kleine Hausfrau. Bei dieser ist denn auch nicht viel aus den eigenhändigen Aufzeichnungen geworden. Der Kalender von 1815 enthält dergleichen nur unterm 1. bis 4. und unterm 9. Januar; auf der Reise nach Karlsbad nahm ihre Freundin, Madame Kirsch, ihr die Mühe ab, und im Jahre 1816, wo die Eintragungen fast lückenlos vom 1. Januar bis zum 30. Mai, sieben Tage vor Christianens Tode, fortlaufen, diktierte sie dem wackeren Bibliotheksekretär Kräuter, in dessen klarer Schrift wir also, wie Goethes, so auch Christianens Tagebuch dieser fünf Monate gleichzeitig vor uns haben.

Das Wenigste freilich von dem, was Goethe in seinen Briefen an Christiane als deren „Tagebuch" bezeichnet, ist dies im strengen Sinne; es sind vielmehr tägliche Aufzeichnungen, die den Charakter eines durch mehrere Tage fortlaufenden Briefes tragen. Ein solches Brief-Tagebuch Christianens aus Karlsbad, vom 30. Juni bis zum 15. Juli 1811 (in Caroline Ulrichs Hand), habe ich im zweiten Bande des obengenannten Briefwechsels S.

[1] Vergl. die Einführung zu dem Werke ‚Aus Goethes Tagebüchern' (Insel-Verlag zu Leipzig, 1908) S. V/VII.

210/6 mitgeteilt. Und wenn Goethe am 5. Juli 1803 an Christiane schreibt: „Fahre nur ja fort, Dein Tagebuch zu führen, damit ich mir vorstellen kann, wie Dirs geht", und am 7. Juli wiederholt: „Fahre ja so fort, mir täglich zu schreiben, was Dir begegnet, wir lesen alsdann zusammen das Tagebuch und manches fällt Dir dabei wieder ein", so ist auch hier nicht ein Tagebuch im eigentlichen Sinne gemeint, sondern ein durch mehrere Tage fortlaufender Brief, wie zum Beispiel die Wochenbriefe Christianens aus Lauchstädt. Ein besonders wichtiger Brief dieser Art scheint leider verschollen zu sein; er entstand 1808 auf der Reise nach Frankfurt und Heidelberg, als Christiane dort nach dem Tode der Frau Rat die Erbschaftsangelegenheit regelte, und hier den Studiosus juris August besuchte. Am Tage ihrer Heimkehr, 27. November 1808, vermerkt Riemer in seinem Tagebuch: „Mittags traf die Geh. Räthin ein. . . . Abends . . Ward der Geh. Räthin ein Ständchen von Janitscharen=Musik gebracht. Nachher ihr Tagebuch von der Reise vorgelesen."

Daß im Tagebuch der Hausfrau Christiane viel von wirtschaftlichen Dingen die Rede ist, kann nicht Wunder nehmen. Da lesen wir denn im Januar 1816 unterm 4.: „Große Wäsche", 9.: „Salzfleisch aufgehängt. Große Wäsche gebiegelt", 10.: „Mittags für uns [d. h. Christiane mit Gatten und Sohn]. Die Wagen=Reparaturen besprochen"; im Februar unterm 7.: „Wirthschaftliche Sorgen", 26.: „Brief an Ramann in Erfurt, wegen einen halben Eimer Elsaßer", 29.: „Brief [an] Handelsgärtner Gotthold & Comp. in Arnstadt mit 2 Thalern 11 Groschen 6 Pfennigen curr. für Sämereien"; im März unterm 6.: „Hauswirthschaftliche Sorgen. Inventarium revidirt", 7.: „Brief an Ramann um 6 oder 8 Bouteillen Champagner", 12.: „Das Inventarium vollendet", 25.: „Dienemann mit der Horn

getraut". Dies war ein Ereignis von Bedeutung, denn Dienemann hatte sich seit 1813 als Kutscher, in Weimar wie auf Reisen, durch Umsicht und Tüchtigkeit ausgezeichnet[1]; er übernahm jetzt die Gastwirtschaft bei Schloß Belvedere, und so vermerkt Christiane unterm 8. April: „Dienemann und seine Frau ziehen ab. Ihr Wirtschaftsgeräthe nach Belvedere. Die neue Köchin tritt an." Wie Christiane mit dieser Köchin gefahren ist, wissen wir nicht; manche schwere Not hat sie mit ihren Dienstboten gehabt, so daß der kleine zehnjährige August einmal der Mutter als Wichtigstes folgenden Neujahrswunsch brieflich aussprach: „An meine liebe Mutter! Ich wünsche Ihnen zum Neuenjahre eine gute Köchin, die Sie niemals ärgern thut. Von August Goethe am 1. Januar 1799"[2].

Als der Frühling kam, der letzte, in dem Christiane ihre geliebten Blumen und Gemüse pflegen sollte, da mehren sich im Tagebuch die Vermerke über die Gartenarbeiten; fast täglich heißt es vom 22. April an: „Im Garten"; unterm 30. April: „Im Garten den ersten Spargel gestochen". Die ganze Natur-Liebe und -Genußkraft des „kleinen Naturwesens", wie der Dichter Christianen zu nennen liebte, kommt noch im vorletzten ihrer Briefe an Goethe (am 18. Mai 1816, drei Wochen vor ihrem Tode, geschrieben) aufs schönste zum Ausdruck; sie schreibt da über den Hausgarten: „Dein Garten steht gegenwärtig in seiner größten Pracht, und es macht wirklich verdrüßlich, daß die üble Witterung so wenig im Freien zu sein erlaubt. Die

[1] So berichtet Goethe 1813 von Teplitz aus unterm 21. Mai an Christiane: „Hiernächst muß ich den Kutscher loben, der nicht allein Pferde und Geschirr, wie immer, sehr gut hält, sondern auch seinen übrigen Dienst dergestalt versieht, daß man es nicht besser wünschen kann. Schon durch seine Ehrlichkeit wird mehr erspart, als zu berechnen ist."

[2] Goethes Briefwechsel mit seiner Frau 1,508.

Äpfelbäume blühen in höchster Fülle, es steht Blüthe an Blüthe, die Rabatten vor Deinen Fenstern schmücken die schönsten gefüllten Tulipanen, deren schöne Farben die stolzen Kaiserkronen verdunkeln, und trotz der geringen Wärme und den kühlen Nächten reift doch alles der Vollkommenheit entgegen. Möge Dich die schöne Blüthe in Jena für diese Entbehrung reichlichst entschädigen"[1].

Von wirtschaftlichen Vermerken sei noch einiges Wenige angeführt; im Mai unterm 1. heißt es: „Brief an Ramann wegen ½ Eimer Würzburger und ½ Eimer rothen Elsaßer", 2.: „Eine neue Jungfer gemiethet", 3.: „Burgunder abgezogen", und unterm 24., unmittelbar vor ihrer schweren letzten Erkrankung: „Vorbereitungen zur großen Wäsche".

Von Unpäßlichkeit und Krankheit ist nicht selten die Rede; im April heißt es, Goethes eigenes, in jenen Tagen sehr kurzgefaßtes Tagebuch ergänzend, am 2.: „Der Geheimerath unpaß, mit geschwollenen Backen .... Nachmittags noch unpaß", 3.: „Der Geheime Rath noch krank. Mittags mit August allein. Der Geheime Rath hat den ganzen Tag das Bett nicht verlassen" (ähnlich am 4.), 5.: „Der Geheimerath um vieles besser, er stand zu unserer aller Freude gegen 9 Uhr auf und ließ sich ankleiden." Über sich selbst bemerkt Christiane am 13. April: „Nicht gar wohl . . . Abends kränker", 14.: „Magenkrämpfe", 21.: „Mit Zahnschmerzen herumgequält", 22.: „wegen Zahnweh im Bette"; im Mai unterm 4.: „Unpaß", 6.: „Über Tisch Anfall von Magenkrämpfen", 9.: „Wegen unfreundlicher Witterung verdrüßlich", 10.: „Noch immer wegen kalter, regenhafter, unfreundlicher Witterung kränklich".

Fühlte die kleine Frau sich frisch und gesund (und das war durchaus die Regel), hatte sie die häuslichen Geschäfte beendet, waren der liebe Herr Geheimderath, sowie Küche,

[1] Briefwechsel 2,396.

Keller und Gärten wohlversorgt, dann wußte Christiane sich wie von je her so auch bis in ihre letzten Tage hinein nichts Schöneres als zwei Dinge: heitere Geselligkeit und Theaterbesuch. An beidem fehlte es ihr in Weimar nicht. Die Vertrautesten ihres Umgangs, deren Namen im Tagebuch immer wiederkehren, waren: Riemers Frau Caroline, geb. Ulrich, in Goethes Familie „Uli" genannt, Christianens frühere Gesellschafterin, die sie auch auf Reisen begleitete und meist die Feder für sie führte, vor ihrer Verheiratung auch bisweilen Goethes Schreiberin; sodann Frau Dr. Vulpius, geb. Deahna, die Schwägerin Christianens, ferner die lustige, liebenswürdige Schauspielerin Ernestine Engels, die es verstand, Lieder zur Gitarre „mit Geist und Leben" vorzutragen (wie Goethe in den ‚Tag- und Jahres-Heften' erzählt), und das Schauspielerehepaar Lortzing, zu denen sich gelegentlich die Beamten Peucer und Büttner, der Kollaborator Lungershausen und andere, wohl auch Luise Seidler aus Jena gesellten, um heiter zu plaudern, Boston oder Whist zu spielen und, so oft das Wetter dazu einlud, d. h. also nicht nur „Donnerstags", eine fidele Spazierfahrt nach Belvedere zu unternehmen. Wie der gesellige Verkehr (im engeren und weiteren Sinne) sich in Christianens Tagebuch spiegelt, sei durch wenige Proben veranschaulicht: 1. Januar 1816: „Früh 74 Neujahrsgratulanten, meistentheils gesehen und gesprochen", 4.: „Spazierfahrt mit Frau Dr. Vulpius, Frau Professor Riemer und Demoiselle Müller nach Belvedere. [Abends] Mit solchen außer Professor Riemer Boston gespielt", 28.: „Bei Schopenhauers zum Thee", 29.: „Mittags Gäste: Director Schadow und Capellmeister Weber aus Berlin[1], Geheimer Hofrath Kirms, Kammerrath Kruse, Hofrath Meyer, Capellmeister Müller,

[1] Diese waren gekommen, um den Proben zur Aufführung von Goethes Festspiel ‚Des Epimenides Erwachen' beizuwohnen.

Professor Riemer, Herr Genast", 20. Februar: „Demoiselle Engels, sehr vergnügt, weil sie ihre Pensionärin losgeworden", 25.: „Vorbereitungen zur resp. Gevatterschaft bei Herrn Unzelmann. Um 11 Uhr das Knäbchen im Haus aus der Taufe gehoben, mit v. Hopfgarten, Kammerräthin Kruse und Director Peucer .... Nach Belvedere gefahren: Demoiselle Müller, Demoiselle Engels, Madame Riemer. Die Herrn Gevattern: v. Hopfgarten und Peucer daselbst, letzterer mit einer fameusen Person"; 16. März: „Mittags Frau Majorin v. Knebel. Frau v. Stein zum Kaffee", 30. April: „[Nachmittags] Frau v. Stein und Frau v. Schiller".

Zu lustigen Ausflügen, weiter als nach Belvedere, kam es 1816 nur noch zweimal. Wie so oft in früheren Jahren zog ein angesagter Ball die bis ans Ende Tanzlustige nach Jena; am 12. Januar heißt es im Tagebuch: „Um 11 nach Jena, mit Demoiselle Kämpfer und Demoiselle Angermann. Bei Kötschau gab es einen abenteuerlichen Unfall dadurch, daß ein Rad am Wagen zerbrach, und wir deßwegen gegen 3 Stunden hierzubleiben genötigt waren; trotz diesem unangenehmen Aufenthalt doch viel gelacht. Wir aßen Suppe, aufgebratene Wurst und Krautsalat. Wir kamen noch bei Zeiten in Jena an, blieben aber den Abend zu Hause", 13.: „Abends auf dem Ball, wo ich 6 Tänze getanzt habe", 14.: „Bei Knebels zu Tische, wo das Kind[1] durch eine Fischgräte, die im Halse stecken blieb, bald umgekommen wäre. Ich war dadurch so erschreckt worden, daß ich bald darauf nach Hause fuhr".

Am 17. April verlebte Christiane einen „schönen Tag" in Berka beim Organisten und Badeinspector Schütz; wenige Tage später wurde das freundliche Städtchen von einer schweren Feuersbrunst heimgesucht, durch die auch der

[1] Knebels dreijähriger Sohn Bernhard.

treffliche Schütz erheblichen Schaden erlitt[1]. Christiane vermerkt unterm 26. April: „Schreckliche Nachricht von dem Berkaschen Brande", 27.: „Nach Tisch [mit Goethe] nach Berka!!! Schreckliche Verheerungen des Brandes. Abends spät retour". Dies war für Christiane der letzte größere Ausflug, denn Karlsbad, wohin ihre lebensfrohen Gedanken sich bereits richteten, sollte sie nicht mehr sehen. Mit Wehmut mag Goethe später, in ihrem Tagebuch blätternd, unterm 15. Mai die freudige Notiz gelesen haben: „Voranstalten zur Karlsbader Reise." —

Fast nur durch das Theater war Christiane mit der Literatur verbunden. Zum Lesen fehlte ihr wie zum Schreiben die Geduld; still zu sitzen widersprach ihrer Quecksilbernatur. So finden wir denn im Tagebuch auch nur ganz vereinzelt, innerhalb fünf Monaten acht Vermerke über Lektüre. Wenn es am 13. März unbestimmt heißt: „Gelesen und genäht", so ist zu vermuten, daß es eines der beiden Werke gewesen sei, die als einzige im Tagebuch genannt werden: entweder ein Band von „Pfeffels Erzählungen"[2], oder der vierbändige Roman ‚Das Paradies der Liebe' von James Lawrence[3]. Dieses merkwürdige Buch war 1801 bei Unger in Berlin als Teil des ‚Journals der Romane' erschienen; der Verfasser, ein zeitweilig in Weimar lebender, viel mit Goethe verkehrender Engländer[4], sagt in der Einleitung: „Die Absicht dieses Werkes ist, die Möglichkeit einer Nation zu zeigen, die ohne Ehe die höchste Zivilisation erreicht hat." Schiller, der bei Unger den Verlag der deut-

[1] Vergl. H. G. Gräf: Goethe in Berka an der Ilm (Weimar 1911, G. Kiepenheuer), S. 36/42.

[2] Nach Pfeffels Tode unter dem Titel ‚Prosaische Versuche' 1810/2 in 10 Bänden bei Cotta erschienen; im Tagebuch unterm 28., 29., 30. März und 18. Mai genannt.

[3] Am 5., 10. Januar und 2. Februar im Tagebuch erwähnt.

[4] Vergl. die Bemerkung von Julius Wahle auf S. 203.

schen Ausgabe (die vor der englischen erschien) vermittelt hatte[1], schreibt über das Buch an Körner, 7. Jan. 1803: „Hat Minna ‚Das Paradies der Liebe' gelesen ...? Es ist ein possierliches Product; ich kann es euch schicken. Der Verfasser ... kündigt der Ehe den Krieg an und trägt alles auf Einen Haufen, was sich dagegen sagen läßt. Sein eigenes persönliches Interesse, weil er ein Malteser-Ritter und dabei ein häßlicher Affe ist, gibt den Schlüssel zu der Sache. Das Sujet, in der Form des ‚Candide' bearbeitet, hätte sehr glücklich ausfallen können; und auch so ist es, bei aller Roheit, nicht ohne Interesse und Verdienst." So war Christianens letzte Lektüre seltsamerweise ein Buch, das in gewissem Sinne zur Literatur der „Frauenbewegung" gerechnet werden darf.

Je weniger Christiane las, um so fleißiger besuchte sie das Theater. Und Goethe hatte recht, als er dem Grafen Reinhard gegenüber die Charakteristik seines „kleinen Naturwesens" mit der Bemerkung schloß: es habe in seiner Gesellschaft „und besonders im Theater" „eine Art von Kultur" erlangt; „Überhaupt glaubt man nicht, wie sehr das Theater, wenn man so zehn Jahre lang es alle Abende besucht, bildet"[2]. In den fünf Monaten Januar bis Mai 1816 hat Christiane nicht weniger als 43 Aufführungen gesehen, und das waren keineswegs nur Kotzebueiaden: 3. Januar ‚Das Leben ein Traum' Calderons, 20. ‚Der Wasserträger' Cherubinis, eine Lieblingsoper Goethes, 27. ‚Die Mitschuldigen', 3. Februar ‚Don Carlos', wozu sie bemerkt: „Vier Kutschen Studenten zur Komödie im ‚Schwan'"; ferner 7. und 10. Februar ‚Des Epimenides Erwachen', 12. ‚Die Geschwister', 6. März ‚Der Vetter aus Bremen' Körners; 20., 25. und 30. hörte sie den berühmten

[1] Brief an Unger, 28. Nov. 1800.

[2] Goethes Gespräche 1, 498.

Sänger Brizzi in drei verschiedenen Opern. Am 23. März vermerkt Christiane: „Abends Wolffs letztes Spiel in ‚Romeo und Julia'" (das Künstlerpaar verließ Weimar, um nach Berlin überzusiedeln). Nur an drei Stellen finden wir ein Urteil über das Gesehene, 21. Februar: „Abends ‚Rudolf von Habsburg' [Schauspiel von Kotzebue], worin Mademoiselle Bervisson in der Agnes mit viel Beifall zum ersten Mal aufgetreten", 24. Februar: „Abends im Theater. Herrn Teuschers Machwerk ‚Das Liebhaber-Concert', von [Karl] Eberwein componirt", und am 28. Februar: „Abends im ‚Grafen von Burgund' [Schauspiel von Kotzebue]. Demoiselle Bervisson sehr artig als Elsbeth". Am 22. Mai, nach Babos Lustspiel ‚Der Puls', senkte der Vorhang sich für Christiane zum letztenmal nieder; fünfundzwanzig Jahre hindurch war diese berühmteste Schaubühne Deutschlands für die Schaulustige eine Quelle des Genusses, der Erheiterung und Erbauung gewesen. Mit ihrem hellen, gesunden Menschenverstand hatte die kleine Frau Goethen bei der Ausübung seines dornenvollen Amtes als Theaterdirektor treulich beigestanden; mancher Zwist, der unter dem leichtentzündlichen Theatervölkchen ausgebrochen, war durch ihre geschickte Hand geschlichtet worden. „Es ist mir von großem Wert," schreibt Goethe ihr am 1. August 1810 von Karlsbad aus, „daß Du wieder in Lauchstädt warst. Denn gewöhnlich kochen sie im Sommer einen garstigen Hexenbrei, den ich im Winter schmackhaft machen soll", und schon 1808 hatte er ihr offen bekannt (7. August): „Ohne Dich, weißt Du wohl, könnte und möchte ich das Theaterwesen nicht weiter führen." Diese treue Helferin sollte Goethe nun verlieren; Christianen aber blieb es erspart, Zeugin bei dem tragikomischen Vorfall zu sein, der kaum ein Jahr später ihren lieben Geheimderat bewog, sein Amt als Theaterdirektor niederzulegen.

Die ungeheuren Ereignisse der letzten Jahre auf dem politisch-militärischen Welttheater hatte Goethe, nach seiner Weise, in dem Festspiel ‚Des Epimenides Erwachen' symbolisch dargestellt; die Dichtung war, verspätet, zuerst in Berlin am 30. März 1815 und jetzt, wie wir gesehen haben, Anfang Februar 1816 in Weimar zweimal aufgeführt worden. Vom Wiener Kongreß war Karl August als Großherzog zurückgekehrt; sein Land erfuhr eine, wenn auch bescheidene, doch willkommene Gebietserweiterung und erhielt als erstes ein Grundgesetz über die Landständische Verfassung. Wie diese Dinge und einige Rangerhöhungen innerhalb des Familienkreises sich in Christianens Tagebuch spiegeln, zeigen die folgenden Vermerke: 1. Januar 1816: „Der Kammer-Assessor [August] das Diplom als Kammerrath"[1], 18.: „Feier des Friedensfestes. In der Kirche", 22.: „Mein Bruder als Rath sich präsentierend und Bibliothek-Secretär Kräuter"[2], 24.: „Decret für meinen Mann als Staatsminister"; 18. Februar: „Kanzleirath Vogel, die Abtretungsacte, welche nach Berlin geschickt werden soll, vorgezeigt"; 7. April: „Der Geheime Rath zum Huldigungsfeste bei Hof. Mittags bei Riemers. Der Geheime Rath von der Tafel am Hof kam bei Riemers und brachte uns den Nachtisch."

Vergleichen wir diese und manche der schon früher angeführten Vermerke mit Goethes gleichzeitigem Tagebuch, so zeigt sich, daß Christianens Tagebuch jenes in bescheidener, aber sehr willkommener Weise ergänzt. Von solchen Ergänzungen seien noch einige angeführt, die zugleich deutlich machen, wie die beiden „Ungleichen Hausgenossen"

---

[1] Amtlich bekannt gegeben im ‚Weimarischen Wöchenblatt' Nr. 7 vom 23. Januar.

[2] Die Rangerhöhungen von Christianens Bruder und von Kräuter werden im ‚Weimarischen Wochenblatt' Nr. 13 vom 13. Februar und Nr. 21 vom 12. März amtlich bekannt gemacht.

keineswegs nur nebeneinander, sondern auch miteinander lebten. Am 11. Januar 1816: „Mit dem Geheimen Rath Kupfer angesehen"[1]; 31.: „Spazieren gefahren mit dem Geheimen Rath"; 13. Februar: „Mit dem Geheimen Rath Schlitten gefahren und die Blankenhainer Schnitzwerke besehen"[2], 28.: „Spazieren gefahren [mit Goethe] in der Staatskutsche"; 24. April: „Um 4 [mit Goethe] die Menagerie im Alexanderhof[3]." —

Alljährlich, sobald der Frühling seinen Einzug im Saalethal gehalten hatte, pflegte der Dichter sich für einige Wochen zu gesammelter Arbeit nach dem stillen Jena zurückzuziehen, wo er aller unvermeidlichen häuslichen Unruhe und den zeitraubenden Hofverpflichtungen entrückt war. So auch im Frühling 1816. Am 11. Mai traf er in Jena ein; es drängte ihn, die erläuternden Beigaben zum ‚West-östlichen Divan' zu fördern, für dessen poetischen Teil ihm in den beiden letzten Sommern 1814 und 1815 am Main, Rhein und Neckar eine köstliche, überreiche Ernte gereift war.

Kaum ist der Hausherr fort, so eilt die Hausfrau, ihre Berufspflichten zu erfüllen. Am 14. Mai vermerkt Christiane im Tagebuch mit Befriedigung: „Das ganze Haus gereinigt und geputzt"; poetischer meldet sie Tags darauf

[1] Goethes Tagebuch statt dessen: „d'Agincourt, Histoire de l'Art."

[2] In Goethes Tagebuche nicht erwähnt. Es handelt sich um einen geschnitzten, reich vergoldeten Flügelschrank mit drei großen Figuren, die Krönung Mariä darstellend, und um geschnitzte Heiligen-Köpfe, die im Schloß und in der katholischen Kirche zu Blankenhain bei Weimar in gänzlich verwahrlostem Zustand aufgefunden worden waren. Goethes Sohn hatte im Dezember 1815 die Überführung der Kunstwerke nach Weimar besorgt; sie wurden ausgebessert und fanden zunächst in der Wartburg Aufstellung. (Die Grafschaft Blankenhain gehört zu den 1815 erfolgten Gebietserweiterungen des Staates.)

[3] Später Russischer Hof, seit Ausbruch des Europäischen Krieges 1914 Fürstenhof genannt; Goethes Tagebuch erwähnt die Menagerie, nennt aber die Örtlichkeit nicht.

dem Geheimderath: „Der Zauberlehrling ist in allen Zimmern eingekehrt[1]; Deine Zimmer sind aber alle schon fertig. Minchen ist mit der Arbeit ganz beschäftiget." Am 17. Mai wird Christiane von einer Unpäßlichkeit befallen, am 19. notiert sie: „Ziemlich wohl. Um 8 Uhr plötzlich beim Ankleiden eine starke Ohnmacht, eine Art Blutschlag, der mich besinnungslos zu Boden warf. Ärztliche Hülfe, Huschke und Kämpfer. Aderlaß. Spanische Fliege. Bald wieder ganz heiter und munter. Den übrigen ganzen Tag im Bette." Rasch erholt sie sich, fährt sogar am 20. spazieren, unter dem wir im Tagebuch finden: „Erlaubniß des Arztes, außer Bett zu bleiben. Ziemlich wohl, stark verminderter Blutandrang, es war mir sehr leicht"; und am 22. berichtet sie freudig nach Jena: „Ich habe Dich um Verzeihung zu bitten, daß ich Deinen gut gemeinten Rath wegen des Aderlasses nicht schleunig genug nachgekommen, wodurch höchst wahrscheinlich ich diesem Unfalle entgangen wäre. Ich danke Gott, daß es so glücklich überstanden ist. Gegenwärtig befinde ich mich ziemlich wohl, der Kopf ist mir sehr leicht, alle Sinne sind frei und heiter, und nirgends ist mehr ein Druck oder betäubende Schwere zu bemerken. Nur die spanische Fliege incommodirt mich noch etwas[2]."

Am Abend dieses Tages besucht Christiane das Theater, zum letztenmal, denn vom 23. Mai an sollte ihr Zustand sich eilig verschlimmern. Ihr Tagebuch berichtet am 23.: „Wirtschaftliche Anstalten Wehmüthige Stimmung, gegen alles gleichgültig. Mittags mit dem Kammer-Rath [August] allein", 24.: „Vorbereitungen zur großen Wäsche. Die Stimmung von gestern. Kräuter zum Geheimen Rath nach

[1] Briefwechsel 2, 395. Auch August spielt gelegentlich in seinen Briefen bei derselben Veranlassung mit denselben Worten auf die Ballade seines Vaters an.

[2] Briefwechsel 2, 397 (aus Christianens letztem Brief an Goethe).

Jena." Vom 25. bis 28. wird sie durch Krankheit verhindert, Notizen zu machen; unterm 29. finden wir die Worte: „In der Nacht von 1—4 Uhr die heftigsten Anfälle von Krämpfen, von starken Ohnmachten begleitet. Höchste Lebensgefahr. Ärztliche Hülfe. Aderlaß u. d. g. Sehr schwach und erschöpft. Um 12 Uhr der Geheime Rath retour von Jena. Den ganzen Tag im Bette", und am 30. Mai: „Matt und schwach. Gegen Mittag das Bett verlassen. Die Riemern. Die Stube gehütet. Bald zu Bette."

Mit diesen Worten verstummt ihr Tagebuch; das Goethes berichtet über die letzte Lebenswoche, wie folgt, 31. Mai: „Rückfall meiner Frau", 1. Juni (Christiane wurde an diesem Tage 51 Jahre alt): „Gefährliches Befinden meiner Frau während der Nacht", 2.: „Verschlimmerter Zustand meiner Frau. Minchen ward krank . . . [Abends] Hofmedicus Rehbein. Verschlimmerter Zustand meiner Frau", 3.: „Eine unruhige sorgenvolle Nacht verlebt. Die Köchin dieselben Anfälle, zu Bette. Frau v. Heygendorf bei meiner Frau, die noch immer in der größten Gefahr . . . Den ganzen Tag über Minchen leidlich", 4.: „Meine Frau noch immer in äußerster Gefahr. Kräuter war die Nacht bei mir geblieben. . . . [Abends] Plötzlicher heftiger Fieberanfall. Ich mußte mich zu Bett legen", 5.: „Den ganzen Tag im Bett zugebracht. Meine Frau in äußerster Gefahr. Die Köchin und Minchen leidlich. Mein Sohn Helfer, Rathgeber, ja einziger haltbarer Punct in dieser Verwirrung Kräuter die vergangene Nacht bei mir", 6.: „Gut geschlafen und viel besser. Nahes Ende meiner Frau. Letzter fürchterlicher Kampf ihrer Natur. Sie verschied gegen Mittag. Leere und Todtenstille in und außer mir . . . . ."[1].

[1] Der Eintrag vom 6. Juni findet sich faksimiliert in dem Werk ‚Aus Goethes Tagebüchern' (Insel-Verlag zu Leipzig, 1908) nach S. 62. — Weiterhin vermerkt Goethes Tagebuch noch am 6.: „An-

Kalt und starr lag nun im Hause am Frauenplan der Körper, dessen jugendlichem Liebreiz der entzückte Dichter vor einem Menschenalter in den Römischen Elegien Unsterblichkeit verliehen hatte; durch die Zimmer und Kammern tönte das „düstre Reimwort“ — Tod. Nie noch bisher in seinem Leben war Goethen der Tod eines geliebten, ihm eng verbundenen Menschen so unmittelbar nahe getreten; in weiter Ferne war ihm der Vater, die Schwester, zuletzt die Mutter von hinnen gegangen. Seine vier Kleinen, die kaum gegrüßt Verlorenen, waren schicksallos, inhaltlos entschwunden; jetzt galt es, einen schwersten Verlust zu überwinden; ihn zu beweinen, schien dem Verwitweten in den schwarzen Stunden des ersten Schmerzes der „einzige Gewinn seines Lebens“. In unendlicher Einsamkeit fühlt er sich verloren; keine weiblich zarte Hand legt sich teilnehmend in die seine, nur der liebe Sohn steht, ein lebendiges Zeugnis des nun gelösten Bundes, neben ihm. Gewaltsam treibt es den Verlassenen hinweg aus dieser Öde, heimatwärts,

---

kunft und festlicher Einzug der Prinzessin Ida [von Meiningen] und Bernhards [Karl Augusts Sohn]. Hofrath Meyer. Riemer. Abends brillante Illumination der Stadt. Meine Frau um 12 Nachts ins Leichenhaus. Ich den ganzen Tag im Bett“, 7.: „Zahlreiche Condolenzen. Außer Bett“, 8. „Meine Frau früh um 4 Uhr begraben . . . Um 5 Uhr Collecte meiner Frau von Vogt gehalten“; dann findet sich noch unterm 9., 10. und 13. Juni der Vermerk „Trauer-Notificationen“. — Nach Goethes Tode geriet das Grab Christianens allmählich in Vergessenheit, bis endlich niemand mehr seine Stätte wußte. Um die Wiederauffindung hat der Geh. Staatsrat Karl Kuhn in Weimar sich verdient gemacht (vergl. die Bemerkung von Max Hecker auf S. 220); er selbst schildert seine mehrjährigen Bemühungen zu diesem Zweck in dem Büchlein ‚Aus dem alten Weimar. Skizzen und Erinnerungen von Karl Kuhn. Wiesbaden, J. F. Bergmann 1905‘, S. 96/103. Durch die Herstellung einer würdiger Grabplatte (auf der leider als Geburtsjahr ungenau 1764 statt 1765 angegeben ist) und eines schmiedeeisernen Grabgitters hat die Goethe-Gesellschaft im Jahre 1888 eine fromme Pflicht erfüllt.

liebwärts, an den Main, wo herzliche Freundschaft, tiefes Mitfühlen, reines dichterisches Mitempfinden seiner harren. Schon fährt er mit dem treuen Freunde Meyer im Reisewagen dahin; aber die Dämonen mischen sich drein, die Achse bricht, der Freund wird aus dem Wagen geschleudert und an der Stirn verletzt. Diesem Winke des Schicksals gehorcht Goethe — „Es wünschte dich enthaltsam! Folge stumm". Und niemals hat er die geliebte Heimat, nie Marianne-Suleika wiedergesehen.

Nicht lange, und das stille Witwerhaus wird durch eine liebenswürdige, geistreiche Schwiegertochter, durch das Lachen lieblicher Enkelkinder belebt. — Christianens Tagebuch aber, in dem wir heute blättern durften, hatte er auf seinem Schreibtisch sinnend neben den Briefwechsel mit Schiller gestellt: neben das Denkmal einer Freundschaft und Arbeitgemeinschaft ohnegleichen für höchste geistige Ziele das rührende Zeugnis der treuen Pflichterfüllung und Liebe seines kleinen „Naturwesens". Dieser sinnvolle Ausdruck, den die Liebe des Gatten für Christiane fand, er gibt uns den Schlüssel zum Verständnis des seltsamen Bundes zwischen dem Weltgenie und dem Thüringer Naturkind. Paul Heyse hat, ohne den Ausdruck zu kennen, das Rechte getroffen, wenn er in jenem Gedicht, von dem unsere Betrachtung ausging, das Wesen dieser Ehe mit den Worten deutet:

Ein Stück Natur, das in dem kühlen Drang
Des Alltags warm den Busen ihm umschlang.

Neue und alte Quellen



Goethe und das Lied von der Glocke

Von Werner Deetjen

Am 10. August 1805 wurde in Lauchstädt zu Schillers Gedächtnisfeier dessen ‚Lied von der Glocke' in Goethes Einrichtung dramatisch aufgeführt. Man glaubte bisher, daß Goethe den Plan, diese Dichtung szenisch darzustellen, erst nach dem Tode seines großen Freundes gefaßt habe. Demgegenüber steht eine bisher unbeachtet gebliebene Behauptung von Wilhelm Ehlers.

Die Mitternachtzeitung berichtet 1836 in Nr. 110 über ein Concert spirituel, das am ersten Ostertage dieses Jahres unter der Leitung des Professors Wilhelm Ehlers in Mainz stattgefunden hatte, unter anderem:

„Nur die von Göthe dramatisirte Schillersche ‚Glocke', welche Scene den Eingang des Concert spirituel bildete, wollte nicht allgemeine Theilnahme finden! Man fand, daß eine solche Dramatisirung mehr eine Zerstückelung sei, und daß sich im Munde schmutziger Glöckengießergesellen diese reflektirenden Ideen und lyrische Ergüsse über die wechselnden Gestalten des Lebens sonderbar ausnahmen, daß aber der gewöhnliche Totaleindruck dieses unsterblichen Liedes verloren gehe! Wie dem sei, die Anordnung dieser Scene trägt Göthe's Namen an der Stirne, und das Ganze sollte als Geburtstags-Ueberraschung für Schiller bestimmt sein, wäre der große Dichter nicht grade in jenem Jahre gestorben, — so erzählt nämlich Herr Ehlers, der freilich in dieser Zeit viel um Göthe war. Ist das der Fall, so muß uns diese dramatische Scene schon aus Pietäts-

gründen theuer sein, weil der eine der großen deutschen Dichter dem andern seine herzlichen Freundschaftsgefühle damit an den Tag legen wollte!"

Auch die Dresdener Abendzeitung teilte in ihrem Bericht über die dramatische Aufführung der ‚Glocke' in Mainz (1836, Nr. 118) mit: „Diese Scene hatte übrigens die Bestimmung, einen Geburtstag Schillers zu verherrlichen; leider aber sah der Dichter diesen Geburtstag nicht mehr, und Göthe's wohlgemeinte Überraschung unterblieb." Natürlich geht auch diese Angabe auf Ehlers zurück.

Wenn wir bedenken, daß Wilhelm Ehlers (geb. 1774 in Hannover) Weimar erst Ostern 1805 verließ und Goethe in der letzten Zeit — als Mitglied des Hoftheaters wie auch gesellschaftlich — nahe stand, erscheint es nicht ausgeschlossen, daß der Dichter mit ihm, dessen Mitwirkung er dabei erhoffte, seinen Plan besprochen hat.

Goethe und die Jenaer Burschenschaft 1820

Mitgeteilt von Robert Pahncke

Unter den nachgelassenen Papieren meines Urgroßvaters von Mutters Seite, Dr. phil. Heinrich Christian Albert Clemen, des Schwiegervaters des bekannten Hallenser Theologen Willibald Beyschlag, findet sich ein Manuskript: „Aus meinem Leben; ein Stück Geschichte der ersten deutschen Burschenschaft", aus dem die nachstehend abgedruckte kleine Episode entnommen ist, die eine Begegnung des Aufzeichners mit Goethe schildert. Über Leben und Persönlichkeit Clemens geben folgende Daten Aufschluß: Geboren am 14. September 1799 in Lemgo in Lippe-Detmold, hatte er von April 1818 bis Oktober 1821 in Jena und Halle klassische Philologie studiert, im November 1821 in Münster zum Dr. phil. promoviert und war unmittelbar darauf am Gymnasium in Bielefeld angestellt worden. Am 9. Januar 1824 wurde er wegen Teilnahme an den burschenschaftlichen Bestrebungen verhaftet und nach einjähriger Untersuchungshaft in Köpenick zu 15jähriger Festungshaft und — wie es im Tenor des Gerichtsbeschlusses lautet — „zur Kassation als öffentlicher Lehrer und Unfähigkeitserklärung zu öffentlichen Ämtern, sowie zum Verlust des Rechts zur Tragung der Nationalkokarde" verurteilt. Er verbrachte dann die Zeit vom Januar 1825 bis zum Oktober 1829 in Festungshaft auf der Zitadelle in Wesel, wurde im Oktober 1829 begnadigt und

im folgenden Jahre, 1830, am Gymnasium seiner Vaterstadt Lemgo wieder angestellt, wo er als Prorecktor im Juli 1867 gestorben ist. Seine Begegnung mit Goethe fand während seiner Studienzeit in Jena statt, am 28. August 1820, als Goethe an seinem 71. Geburtstag in Jena weilte und zur Feier des Tages eine Huldigung der Studentenschaft und einen Fackelzug entgegennahm. Goethe erwähnt das Ereignis in seinem Tagebuch unter dem angegebenen Datum: „Früh hatten Studenten ein Gedicht gebracht. Abends Ständchen mit Fackeln.“ —

Clemen erzählt:

Ich will hier ein Ereignis erwähnen, das für die damalige Stellung und Stimmung der Burschenschaft in Jena charakteristisch ist. Der 28. August, Goethes 71. Geburtstag, nahte heran, und die Universität, wo der Dichter so gern und oft verweilt hatte, um in der Stille des schönen Saaltals ungestört seinen poetischen Schöpfungen zu leben, und um welche er sich als Minister, namentlich betreffs der Bibliothek und sonstiger wissenschaftlichen Institute, bedeutende Verdienste erworben hatte, beschloß, den Tag zu Ehren des gerade anwesenden Dichters durch ein solennes Mittagsmahl zu feiern. Zugleich wurde der Wunsch laut, daß von seiten der Studenten ein Fackelzug und Ständchen veranstaltet werden möchte. Wiewohl nun Goethe keineswegs der Mann der Burschenschaft, als solcher, war, vielmehr manche Glieder derselben wegen seiner bekannten Abgewandtheit von aller Politik, die sie ihm als Mangel an Vaterlandsliebe und als Teilnahmlosigkeit an den dermaligen jugendlichen Idealen auslegten, so sehr übel auf ihn zu sprechen waren, so blieb doch der Gedanke eines Fackelzuges nicht ohne Anklang, da man eine erwünschte Gelegenheit darin sah, in burschenschaftlichem Kostüm, also

als Verbindung, öffentlich und zwar vor dem Curator perpetuus der Universität selbst aufzutreten; wozu noch kam, daß alles auf die Standrede gespannt war, die der große Dichter, der Minister, in gebundener und ungebundener Rede halten würde. Ich meinesteils ging um so lieber auf die Sache ein, da ich schon von der Schule her ein eifriger Verehrer Goethes war und nun Gelegenheit zu erhalten hoffte, ihn von Angesicht zu Angesicht zu sehn, mit ihm zu reden und ihm an seinem Ehrentage meine Verehrung aussprechen zu können. Ich wurde auch in der Tat zu einem der drei Abgeordneten gewählt, die sich zu Goethe auf das Zimmer begeben und ihm den Glückwunsch der Burschenschaft persönlich überbringen sollten. Dieser bewohnte damals die obere Etage eines Hauses, welches dicht am botanischen Garten, also dem jetzigen Universitätsgebäude gegenüber am sogenannten Graben, der Wallpromenade, lag, welche einen sehr geeigneten Raum für die Aufstellung des großen Zuges von zirka 800 Fackeln darbot. Es waren aber auch von nah und fern Gäste herzugeströmt, alle begierig, eine Standrede von Goethe zu hören, die sich dem Zuge anschlossen. — Leider wurde ihnen diese Freude nicht zuteil. — Nachdem wir drei eingetreten und uns unseres Glückwunsches entledigt hatten, erschienen Bediente, Champagner präsentierend und die alten Gläser immer wieder mit neugefüllten vertauschend, während die majestätische Gestalt des Dichters mit ihrem prachtvollen Kopfe und ihrer herrlichen Stirn vor uns stand, und er seinerseits gegen uns das Wort nahm, um uns seine Stellung zu den Dingen dieser Welt anzudeuten, indem er aussprach, daß er das Gute überall, wo er es in der Welt gefunden, auch gefördert habe. Nun aber erschallte unten nach Beendigung eines abgesungenen Liedes das langerwartete Vivat mit tausendstimmigem Hoch, und alles erwartete in

höchster Spannung, was kommen werde. Goethe aber trat mit seinem Glase ans Fenster, öffnete es, verneigte sich schweigend hinunter, trat dann zurück, erhob sein Glas gegen uns, und wir tranken auf seine Gesundheit. Natürlich waren die unten von diesem Verlauf der Sache wenig erbaut, sie zogen daher ziemlich unbefriedigt auf die Rose, wo ein Kommers arrangiert war, und sie sich über die nicht erhaltene Standrede „beim Bierkrug von Stein"[1] trösteten. Uns wurde es dagegen desto wohler, denn Goethe wandte sich nun an jeden einzelnen mit der Frage, was er studiere, und da er vernahm, die beiden andern seien Theologen, ich aber Philolog, so blieb er bei mir stehn und frug, ob ich den Doktor Reisig kenne. Dieser hatte sich als Doctor legens in Jena etabliert und Ostern 1818, gerade als ich hinkam, seine Vorlesungen über Aristophanes mit der Erklärung der ‚Wolken' begonnen. Die Originalität seiner ganzen Persönlichkeit — er trug ziemlich langes Haar, gelbe lederne Beinkleider und Sporen, da er täglich in der Reitbahn ritt — und die jugendliche Frische, ja oft Keckheit seines Vortrags zog uns unwiderstehlich zu ihm hin, hauptsächlich uns paar Philologen, die wir damals in Jena studierten. Ich erinnere mich, daß ich mit ihm gegangen, gefahren und geritten bin, und da er in dem heißen Sommer 1819 sein Kollegium über die ‚Frösche' des Aristophanes morgens früh von 6 bis 7 angesetzt hatte, aber sehr leicht die Zeit verschlief, so gingen unser zwei regelmäßig um 3/4 6 hin und weckten ihn. Dies alles erregte Goethes Interesse in hohem Grade; er sagte uns, daß auch er an dem jungen

[1] [Aus dem anonymen Studentenlied „Auf! singet und trinket den köstlichen Trank", Strophe 1:

Trinkt, vornehme Sünder, aus Gold euern Wein
Wir freun uns nicht minder beim Bierkrug von Stein.
Vivalleralleralleral beim Bierkrug von Stein. — H. G. G.]

Doktor ein lebendiges Interesse nähme, da er sich namentlich seiner gründlichen Kenntnisse über Aristophanes bei seinem Studium dieses Dichters zu bedienen gedächte. Leider kam schon bald nachher der Geheimrat F. A. Wolf nach Jena und führte Reisig unter der Bedingung eines auskömmlichen Gehaltes, was ihm in Jena ganz fehlte, nach Halle.

Goethe aber hatte freilich durch diese Feier keineswegs an Popularität bei der Burschenschaft gewonnen, vielmehr wurden ihm von ihr zwei Jahre nachher, wie ich später hörte, unter Führung Arnold Ruges, zu seinem Geburtstage die Fenster eingeworfen[1].

---

[1] [Am Abend des 28. August 1822 war Goethe in Pößneck, nicht in Jena. Es liegt hier offenbar eine Verwechselung vor mit dem Ereigniß an Goethes Geburtstag im Jahre 1823, über das August v. Goethe an seine Frau unterm 13. September 1823 aus Jena berichtet: „Am 28. Abends 11 Uhr haben Studenten dem Vater auf dem Markte ein Pereat gebracht, es ist hier Untersuchung darüber; dem Vater es zu sagen, ist unangenehm, aber er muß es wissen". Dieses Pereat war dem Dichter, der sich am 28. August 1823 in Karlsbad befand, gebracht worden, weil (wie Wolfgang von Oettingen erläuternd hinzufügt) „die Studenten ihn des Indifferentismus gegenüber einem das Singen auf den Straßen beschränkenden Erlaß des Rektors und Senats beschuldigten" (Schriften der Goethe-Gesellschaft 28, 75. 393). — H. G. G.]

Ein Brief Carl Augusts

an den Kammerpräsidenten Karl Alexander von Kalb

Mitgeteilt von Otto Francke

Das der Schriftleitung des Jahrbuches von der Eigentümerin, Frau Emilie Schneider in Weimar, zur Veröffentlichung freundlichst überlassene Schreiben des Herzogs gehört in die Reihe der mannigfaltigen Zeugnisse für die weitschauende und liebevolle Sorge des Fürsten für das Gedeihen der Landwirtschaft im weimarischen Lande. Bald nach seinem Regierungsantritt war der Landmann durch Ablösung der Frohnen von einer drückenden Fessel befreit, und die Beschränkung, die Hut und Trift dem Eigentümer auferlegten, gemindert worden. Um ein Muster des landwirtschaftlichen Betriebes aufzustellen, unterzog sich Carl August selbst der mühevollen Bewirtschaftung zweier in der Nähe Weimars gelegener Kammergüter, Tiefurt und Oberweimar. Hatte er doch rechtzeitig dank der Weisung Goethes die Fähigkeit gelernt, „viel zu entbehren". Was ihm der Freund einst im Gedichte ‚Ilmenau' ans Herz gelegt hatte, das war ihm allmählich zum Grundsatz geworden; in diesem Sinne ist die Mahnung zu verstehen, die der Fürst seinem alten Kammerpräsidenten, der sich nach dem Rücktritt vom Amte im Jahre 1782 auf das Erbgut seiner Ahnen, Kalbsrieth bei Allstedt, zurückgezogen hatte, in dem Briefe zuruft. Der freundschaftliche Ton des liebenswürdigen Schreibens ist um so bemerkenswerter, als so bewiesen wird, daß sich der Herzog durch eine Denunzia-

tion seines Amtmannes in Allstedt, der den Herrn von Kalb etwa vier Monate vor Abfassung unseres Briefes „der Verleitung zu Aufruhr und Rebellion" angeklagt hatte[1], nicht hatte beirren lassen. Seine freundliche Gesinnung dem alten Diener gegenüber spricht sich auch in dem herzlichen Handschreiben aus, in dem Carl August auf die Anzeige von dem am 26. Oktober 1792 in Kalbsrieth erfolgten Ableben Alexanders von Kalb aus dem Feldlager dem Sohne sein Beileid ausspricht[2].

Der nun folgende Brief ist auf einen grauen Bogen in Großquart mit peinlicher Sorgfalt geschrieben und war in einem blauen, schwarzgesiegelten Umschlag eingeschlossen worden. Er lautet, wie folgt:

An
Herrn Geheimen Rath und Cammer Präsident
von Kalb
in
Kalbsrieth.

Sehr werthgeschätzter Herr Geheime Rath

Ihren brief habe ich neulich richtig empfangen, u. mit vieler zufriedenheit darauß ersehn daß Sie gerne Sich dahin einrichten wollen den St. Georgentag als den termin anzunehmen von wo an die Wiesen von Schaafen gehegt werden sollen. Es ist sehr zu wünschen daß überall die Edelleute das beyspiel kluger u. allgemein nützlicher Wirtschaftlicher Anstalt geben, die bauern und bürger folgen dann ehr nach, die Camer wird gerne die Hände zum allgemeinen

[1] Vergl. Johann Ludwig Klarmann: Geschichte der Familie von Kalb auf Kalbsrieth. Mit besonderer Rücksicht auf Charlotte von Kalb und ihre nächsten Angehörigen. Erlangen 1902, S. 73.
[2] Ebenda, S. 456.

besten biethen, u. auf diese Art muß die Cultur jährlich zur Ehre u. nutzen der Einwohner, deren Anzahl immer mehr steigt, sich mehr aufnehmen

Ihnen wünsche ich eine dauerhafte Gesundheit, u. verbleibe mit ausgezeichneter Werthschätzung

Des Herrn Geheime Raths
sehr wohlwollender Freund
Carl August H. Z. S.

Schloß Alstedt
d. 31. Mertz 1792.

Goethe und die Musik

Festvortrag gehalten am 17. Juni 1916

von

Max Friedlaender



Goethe und die Musik — die Worte tönen wie ein voller Akkord, und ihr harmonischer Zusammenklang prägt sich tief ein, wenn wir an den unermeßlichen Segen denken, der von Goethes Werken gerade auf die Tonkunst und die Tonkünstler bis in die allerjüngste Zeit sich ergossen hat, an Goethes rührend tiefe Neigung zu unserer Kunst, an seine Aussprüche über Musik, die an Schönheit und Bedeutung nur von denen Shakespeares erreicht werden. So innig war Goethe von der Wichtigkeit der Musik für seine Lyrik durchdrungen, daß er von seinen Leipziger Studentenjahren an bis in späte Zeiten manche seiner schönsten Lieder schon im ersten Drucke von einer Komposition begleiten ließ; denn er empfand — gleich den Minnesingern und Meistersingern des Mittelalters —, wie nur die Musik einem Gedichte die ganze Fülle des Lebens und Wirkens zu geben vermag. Eine Vertiefung in Goethes Verhältnis zur Tonkunst erscheint somit nicht allein reizvoll, sondern auch fruchtbringend. Freilich wird man bald gewahr werden, daß eine solche Untersuchung auch gefährliche Fußangeln birgt, und daß sie zu den verwickeltsten gehört, die sich der musikliterarischen Forschung bieten.

Vorausgeschickt sei, daß ich die Frage: „War Goethe musikalisch?" nicht stellen möchte; denn der Begriff des Wortes „musikalisch" ist schwankend und vieldeutig, und auch einer der feinsinnigsten Musikfreunde, der große Wiener Arzt

Billroth, hat in seinem Werke ‚Wer ist musikalisch?‘ die Klärung des Begriffes nicht zu fördern vermocht.

Die Liebe zur Musik mag Goethe von seinem Großvater, dem Schneider und Gasthalter „Zum Weidenhof“ Friedrich Goethe, geerbt haben, von dem sein Mitbürger, Dr. med. Senckenberg, als besonderes Charakteristikum berichtet: der verstorbene Goethe habe „die Musik wohl verstanden“. Im elterlichen Hause wurde nach der in den höheren Kreisen Frankfurts üblichen Sitte die Musik liebevoll, wenn auch von seiten des Herrn Rat etwas pedantisch gepflegt (es wird erzählt, daß er die Laute meist länger stimmte, als spielte), und zu den ersten Jugendeindrücken Wolfgangs gehörte es, daß seine Mutter nicht nur täglich den italienischen Sprachmeister, der hübsch sang, zu seinen Arien, sondern auch sich selbst zu ihren Liedern auf dem Spinett begleitete. Der Leser von ‚Dichtung und Wahrheit‘ erinnert sich an Goethes heitere Schilderung der kleinen Listen, zu denen sein Klaviermeister griff, um neue Schüler anzulocken, und bekannt ist auch, daß der vierzehnjährige Knabe einen anderen Wolfgang, nämlich den damals siebenjährigen Mozart, bei dessen Konzert in Frankfurt hörte. Vom Auftreten dieses größten musikalischen Wunderkindes aller Zeiten hat Goethe achtundsechzig Jahre später Eckermann erzählt, aber er sprach dabei nur von Äußerlichkeiten: der kleinen Statur des Kindes, seiner Frisur und seinem Degen; das übrige und wichtigere hat er vielleicht als selbstverständlich vorausgesetzt.[1] —

[1] Als im Jahre 1825 bei dem Besuche des fünfzehnjährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy Goethe äußerte, daß er solche Leistungen bei so jungen Jahren nicht für möglich gehalten habe, antwortete Zelter: „Und Du hast doch den Mozart in seinem siebenten Jahre in Frankfurt mitangehört“, worauf Goethe erwiderte: „Ja, damals . . . war ich allerdings wie alle Welt höchlich erstaunt über die außerordentliche Fähigkeit desselben; was aber Dein Schüler jetzt schon leistet, mag sich

Wir dürfen annehmen, daß Goethe auch die musikalische Vergangenheit seiner Vaterstadt kannte. Tüchtige Komponisten und Theoretiker hatten hier gelebt, vortreffliche Werke waren hier im Druck erschienen, und eine weit zurückreichende Pflege der Tonkunst hatte der Stadt nach außen hin Ansehen und Bedeutung in der musikalischen Welt verliehen. Im 18. Jahrhundert, noch zu Zeiten von Goethes Großvater, vertrat Georg Philipp Telemann den musikalischen Ruhm Frankfurts. Diesem ausgezeichneten Künstler war das Glück zuteil geworden, in nächster persönlicher Verbindung mit Sebastian Bach und Händel zu stehen. In Frankfurt heiratete er Maria Katharina Textor, die Tochter des dortigen Ratskornschreibers Andreas Textor, der wahrscheinlich nur ein Namensvetter der Frau Rat war. Neben seiner Tätigkeit als Musikdirektor in zwei Kirchen und als Gesanglehrer am Gymnasium wirkte Telemann als Dirigent und Hauptkomponist des „Wöchentlichen Großen Konzerts im Frauenstein"[1], dem Ausgangspunkt des Frankfurter Konzertwesens. Einige Werke Telemanns haben sich in Frankfurt nachhaltiger Beliebtheit erfreut; seine „Davidischen Oratorien" z. B. wurden noch in Goethes Kindheit in den fünfziger Jahren aufgeführt. Wie groß Telemanns Einfluß auf das Frankfurter Musikleben war, bekundet eine Stelle in Joh. Bernh. Müllers 1747 erschienener ‚Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes von Franckfurt am Mayn'. Es heißt da: „Die Music-Liebhaberey ist auch allhier sehr groß: diese edle Belustigung ist, seitdem der berühmte Herr Telemann hier gewesen, in

---

zum damaligen Mozart verhalten wie die ausgebildete Sprache eines Erwachsenen zum Lallen eines Kindes." — Daß dieses Urteil durchaus einseitig ist, braucht nicht erst betont zu werden.

[1] Das altertümliche Haus Frauenstein ist später der bekannten Häusergruppe des „Römers" einverleibt worden.

große Aufnahme gekommen. Es sind wenig angesehene Familien, da nicht die Jugend auf einem oder dem andern Instrument oder im Singen unterrichtet wird; die Concerten sind deswegen sowohl öffentlich als in vornehmen Häusern sehr gewöhnlich, und lassen sich dabey insgemein auch fremde und berühmte Virtuosen hören, wenn sie hier durchreisen, oder eine Zeitlang sich hier aufhalten." Unter diesen reisenden Virtuosen, die seit 1772 nach Frankfurt kamen, befanden sich besonders italienische Sänger. Außerdem brachten natürlich die großen Jahrmärkte zahlreiche und mannigfaltige Kunstgenüsse mit sich. „In Meß-Zeiten", so berichtet Müller, „hat man hier auch allerhand Schauspiele: als Comödien, Seil-Täntzer, Marionetten u. drgl.; außer der Messe aber werden dergleichen Spectakel selten allhier erlaubet."

Höchst wahrscheinlich bekam man in Frankfurt auch das Lieblingsoratorium der damaligen Zeit, den ‚Tod Jesu' des Berliner Graun, zu hören, und im Jahre 1756 wurde von einer italienischen Wandertruppe die überall mit hellem Jubel begrüßte heitere Oper: ‚La serva padrona' von Pergolesi aufgeführt, der später (1763 bis 1766) andere von den Theatertruppen Maggiore und Sebastiani gegebene Singspiele folgten[1]. Aber auch französische Operetten hatte Goethe als Knabe gelegentlich kennen gelernt, denn seit dem Jahre 1759 wurden zur Ergötzung der französischen Truppen, die Frankfurt besetzt hielten[2], Singspielgesellschaften aus Paris berufen. Von ihnen hörte Goethe u. a. des großen

[1] Eines von ihnen hat den Knaben Goethe veranlaßt, einen italienischen Operntext zu dichten: La sposa rapita. Vergl. Goethes französischen Brief an seine Schwester vom 27. September 1766 (Max Morris: Der junge Goethe 1, 144).

[2] Als Generalauditor war mit ihnen bekanntlich der im Goethe-Hause einquartierte Königsleutnant Graf Thorane gekommen.

Jean-Jacques Rousseau epochemachende einaktige petit opéra pastoral ‚Le Devin de Village' und Frau Favarts liebenswürdige ‚Comédies mesléės d'ariettes', die, wie Goethe später sagt, zuerst ein „heiteres singbares Wesen auf unser Theater hinüberbrachten"[1].

Noch reicher als in Frankfurt strömte die musikalische Quelle in Leipzig. Hier hatten neben den musikalischen Kränzlein und den Collegiis musicis namentlich eine Reihe großer Kantoren der Thomaskirche, unter ihnen Johann Hermann Schein, Johann Kuhnau, Johann Sebastian Bach, den Grund zu einer höheren Musikkultur gelegt. Ihr Wirken erstreckte sich nicht allein auf geistliche, sondern ebenso auf Kammer- und Gesellschaftsmusik. Allerdings war im Jahre 1765, als Goethe Leipzigs Boden betrat, vom Geiste des großen Sebastian wenig mehr zu spüren; seine hohe, ihrer Zeit weit vorauseilende Kunst war selbst unter den Fachmusikern (den „Kennern", wie sie im Unterschied von den „Liebhabern" genannt wurden) nur Auserwählten verständlich gewesen. Für die Verkennung der Größe Bachs ist bezeichnend, daß zu seinen Lebzeiten überhaupt nur drei seiner Werke im Druck erschienen sind, und

[1] Wenn Goethe in ‚Dichtung und Wahrheit' noch die Aufführungen von Frau Favarts ‚Annete et Lubin' und Monsignys ‚Rose et Colas' erwähnt, so beruht das auf einem Gedächtnisfehler. Beide Werke sind erst später, 1762 und 1764 geschrieben und kamen im Jahre 1773 in Frankfurt auf die Bühne. — Über Frankfurter Musikleben sind oben und weiterhin die folgenden Werke benutzt worden: Karl Israel, Frankfurter Konzertchronik von 1713 bis 1780 (1876), E. Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M., Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 9. Band (1882), Karoline Valentin, Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts (1906), ferner die in der Stadtbibliothek in Frankfurt aufbewahrte Sammlung von Theaterzetteln, die Herr Dr. Hering, Archivar des Frankfurter Goethe-Museums, für mich durchzusehen die Freundlichkeit hatte.

zwar nicht etwa die bedeutendsten[1]. Unmittelbar nach Bachs Hinscheiden hatte die galant-sentimentale Richtung auch in der Leipziger Musik Platz gegriffen. Einen typischen Vertreter dieser Richtung, den Thomaskantor Doles, lernte Goethe, wie es scheint, nicht persönlich kennen, wohl aber seinen Nachfolger im Thomas-Kantorat, Johann Adam Hiller, der sich freilich im Jahre 1767 vorwiegend auf weltlichem Gebiet betätigte. Hiller wirkte nach mehr als einer Richtung hin fördernd und anregend; so leitete er die „Liebhaberkonzerte", die damals noch im Brühl im Schwanengasthof abgehalten wurden. Der junge Goethe wird wohl zu den Besuchern gehört haben, die sich ihren Weg durch die Fuhrmannsherberge und den mit Küchendünsten geschwängerten Gasthausflur in den Konzertsaal bahnen mußten, und in den Hillerschen Veranstaltungen mag er eine künstlerisch gesteigerte Fortsetzung der von Frankfurt her gewohnten „Freytägigen Konzerte" begrüßt haben[2]. Noch größeren Einfluß auf das Leipziger Musikleben gewann Hiller durch seine Tätigkeit als Komponist. Die Beliebtheit, die das von der Kochschen Theatergesellschaft aufgeführte Singspiel ‚Der Teufel ist los' mit der Musik des begabten Standfuß gefunden hatte, regte ihn selbst bald zu eigenen Singspielen an, die seinen Ruhm in ganz Deutschland verbreiteten. Auch als Gesanglehrer bewährte sich Hiller mit Erfolg: seine Schülerinnen Gertrud Elisabeth Schmehling (Mara) und Corona Schröter entzückten den Frankfurter Ankömmling durch ihre köstlichen Arien- und Lieder-

[1] Was wir mit dem Namen Bach vornehmlich in Verbindung bringen: das wohltemperierte Klavier, die Kantaten, Passionen und die Hohe Messe, ebenso der bei weitem größere Teil seiner Instrumentalmusik wurden erst im 19. Jahrhundert veröffentlicht.

[2] Erst später siedelte Hiller mit seinem Orchester in den Tuchspeicher der Leipziger Gewandkaufleute über, nach welchem die Konzerte den Namen Gewandhauskonzerte erhielten.

spenden; ihr Gesang ließ ihn ahnen, daß sich beide dereinst zu den größten deutschen Sängerinnen entwickeln würden.

Wie die Liedmusik, so lag auch die deutsche Lyrik damals noch ganz in den Banden galant verschnörkelter Kunst. Hans durfte nicht seine Grete besingen, sondern Corydon besang seine Amaryllis und Damöt seine Cynthia. Zur Zeit, da Goethe sich als Student in Leipzig einschreiben ließ, wirkten an der Universität die Dichter Gottsched und Gellert als Professoren; auf seine erste Dichtung haben sie aber keinen oder nur geringen Einfluß gewonnen[1]. Das taten vielmehr die Franzosen des Rokoko, ferner Günther, die Anakreontiker, Uz, Hagedorn, dessen Lieder Goethe zugleich mit den ihnen beigegebenen Görnerschen Melodien kennen lernte, und der Leipziger Kreissteuereinnehmer Christian Felix Weiße, dessen Komische Opern mit Hillers Musik der junge Student im Theater hörte. Nach Weißes ‚Scherzhaften Liedern' vom Jahre 1758 griffen die Musiker jener Zeit ebenso begierig, wie etwa hundert Jahre später romantische Tonkünstler nach den Gedichten Geibels.

Gar manche von den Kompositionen mögen in den Leipziger Häusern, die Goethe offen standen, erklungen sein, und ihr nicht eigentlich gefühlvoller, vielmehr empfindsamer, eleganter, verhüllt sinnlicher Stil wird den jungen Dichter zur Nachahmung gereizt haben. — Von Komponistennamen hören wir wenig, wir werden aber annehmen können, daß außer den in Leipzig entstandenen, vielfach aufgelegten Liedern aus Sperontes' ‚Singende Muse an der Pleiße', der Gräfeschen Odensammlung, den Gesängen der Berliner Graun und Phil. Eman. Bach auch die ungenannten Autoren von Ramler-Krauses ‚Lie-

[1] Gellert etwa auf ‚Die Laune des Verliebten', vergl. Max Morris: Der junge Goethe 1, 254 ff., 6, 50 ff., und Richard Maria Werner: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 5, 190.

dern der Deutschen‘ in Frage kommen, ferner Fleischer, Paulsen, Herbing, Rosenbaum, Scheibe und besonders wieder Hiller. Nur einen Namen nennt uns Goethes eigener Bericht: den des Renommisten-Dichters Zachariae, dessen ‚Sammlung einiger musikalischer Versuche‘ aus den Jahren 1760 und 61 so hübsche, in melodischer und harmonischer Beziehung reizvolle Liedchen bringt, daß sie ihren dilettierenden Schöpfer über viele der zeitgenössischen Berufsmusiker emporheben. Bei Schönkopfs hörte Goethe Zachariaes Lieder, vielleicht aus Käthchens Munde, vielleicht aus dem Coronas, die zu den Freundinnen der Familie zählte.

Besondere musikalische Anregungen empfing der junge Student im Hause des berühmten Buchdruckers und Musikverlegers Breitkopf. Von dessen beiden Söhnen galt der ältere, Bernhard Theodor, als ein tüchtiger Klavierspieler und auch in der Theorie erfahrener Musiker. Seine Begabung als Komponist scheint Goethe nicht überschätzt zu haben: „Mons. Breitkopf n'ayant pas beaucoup de talents pour le tendre“, schreibt er am 11. Mai 1767 seiner Schwester; trotzdem überließ seine Gutmütigkeit ihm zwanzig Gedichte, die, ohne Nennung des Dichters, unter dem Titel ‚Neue Lieder in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf‘ erschienen. Es ist ganz hübsche, zierliche, eine freundliche Begabung verratende, wenn auch nach der technischen Seite hin nicht rühmenswerte Musik, die sich hier zu Goethes Worten gesellte; im einzelnen gelang dem Komponisten manche erfreuliche Wendung, und man darf aussprechen, daß die zopfig-tändelnde Anmut der Verse im ganzen die Musik gefunden hat, die sie verdiente. Nur in einem Punkt ließ der Komponist den Dichter völlig im Stich: wenn sich schon im Leipziger Liederbuch Goethes Naturgefühl, freilich oft noch knospenhaft, verrät:

Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süß'sten Weihrauch auf[1],

so vermag Breitkopf sich nicht zur vollen Höhe des Dichters aufzuschwingen. Seine Kompositionen sind trotzdem erwähnenswert, weil sie vierundzwanzig Jahre hindurch die einzige Liedersammlung zu Goetheschen Texten bildeten. Welches Armutszeugnis für die Belesenheit und das literarische Verständnis der zeitgenössischen Komponisten!

Es steht mir nicht zu, mit den Literaturhistorikern in Wettbewerb zu treten oder die feinsinnigen Ausführungen Konrad Burdachs[2] über die Sehnsucht des Dichters nach einer musikalischen Poesie noch einmal zu entwickeln oder etwa die geistige Umwandlung zu schildern, die sich in Goethe nach der Genesung von seiner langen Krankheit vollzog. In Straßburg, das gerade damals begann, sich innerlich der französischen Art zuzuwenden, ist Goethe ganz zum Deutschen geworden; an Herders Hand ging er in die heilige Frühe des Menschengeschlechts zurück und fand nach der galanten Leipziger Zeit den Weg zur Einfachheit und Natürlichkeit. Herder weist ihn auf die Macht und Schönheit des deutschen Volksliedes hin und fordert ihn zum Sammeln von Volksliedern auf. Die Spuren zeigen sich unmittelbar bei dem Lyriker Goethe, der 1772 an Herder schreibt: „Ich habe noch aus Elsaß zwölf Lieder mitgebracht, die ich auf meinen Streifereien aus denen Kehlen der ältesten Müttergens aufgehascht habe. Ein Glück, denn ihre Enkel singen alle:

Ich liebte nur Ismenen,
Ismene liebt' nur mich."
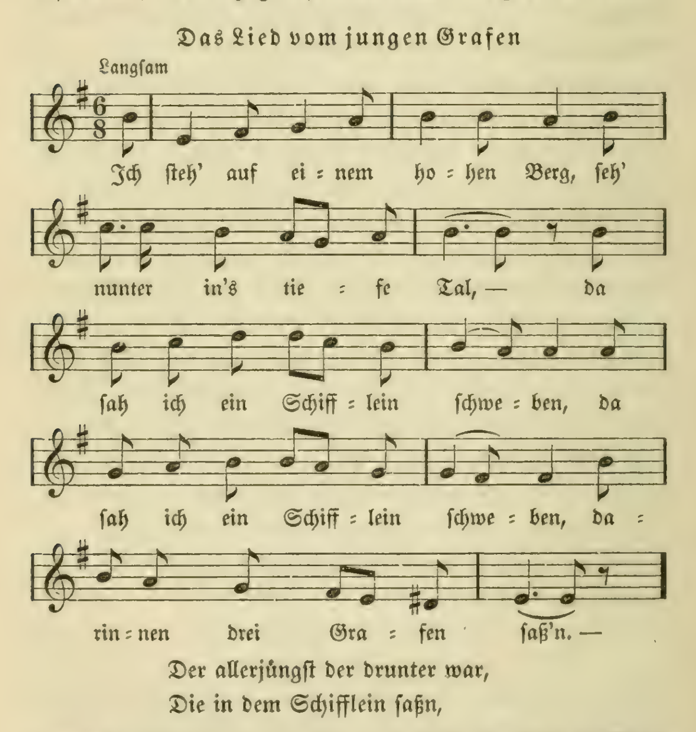
---

[1] „Ein erstes Beispiel seiner unvergleichlichen Kunst, die Physiognomie der Pflanzen dichterisch aufzufassen" (Wilhelm Scherer: Geschichte der deutschen Literatur, S. 481).

[2] Schillers Chordrama und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik (Deutsche Rundschau, 1910, Februar bis April).

Wir sehen: der Dichter stellt hier einem galanten Modeprodukt die echten Volkslieder gegenüber, die ihre „Demantfestigkeit“ durch die Jahrhunderte bewährt haben. Ihre ganze Größe ist nun dem Straßburger Studenten aufgegangen. Aber „nicht gesungene Volkslieder sind keine Volkslieder oder nur halbe“, meint Herder, und so seien hier zwei der von Goethe dem Volksmund abgelauschten Gesänge mit den Weisen wiedergegeben, die Goethe höchst wahrscheinlich in Sesenheim zugleich mit den Texten gehört hat[1].

Das Lied vom jungen Grafen



Der allerjüngst der drunter war,
Die in dem Schifflein saßn,

---

[1] Beim Festvortrage am 17. Juni 1916 sind diese und die folgenden Melodien durch den Vortragenden, den seine Gattin am Klavier begleitete, gesungen worden.

Der gebot seiner Liebe zu trinken
Aus einem Venedischen Glas.

Was gibst mir lang zu trinken,
Was schenkst du mir lang ein?
Ich will jetzt in ein Kloster gehn,
Will Gottes Dienerin sein.

Willst du jetzt in ein Kloster gehn,
Willst Gottes Dienerin sein,
So geh in Gottes Namen,
Deinesgleichen gibt's noch mehr.

Und als es war um Mitternacht,
Dem jung Graf träumts so schwer,
Daß sein herzallerliebster Schatz
Ins Kloster gezogen wär.

Auf, Knecht, steh auf und tummle dich,
Sattl unser beide Pferd,
Wir wollen reiten, 'sei Tag oder Nacht,
Die Lieb ist reitenswert.

Und da sie vor jenes Kloster kamen,
Wohl vor das hohe Tor,
Fragt er nach jüngster Nonnen,
Die in dem Kloster war.

Das Nünngen kam gegangen
In einem schneeweißen Kleid,
Ihr Härl war abgeschnitten,
Ihr roter Mund war bleich.

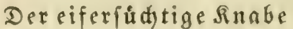
Der Knab er setzt sich nieder,
Er saß auf einem Stein,

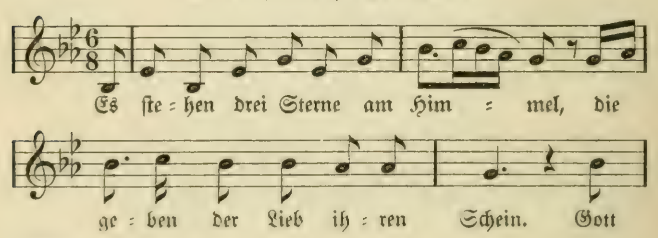
Er weint die hellen Tränen
Brach ihm sein Herz entzwei.
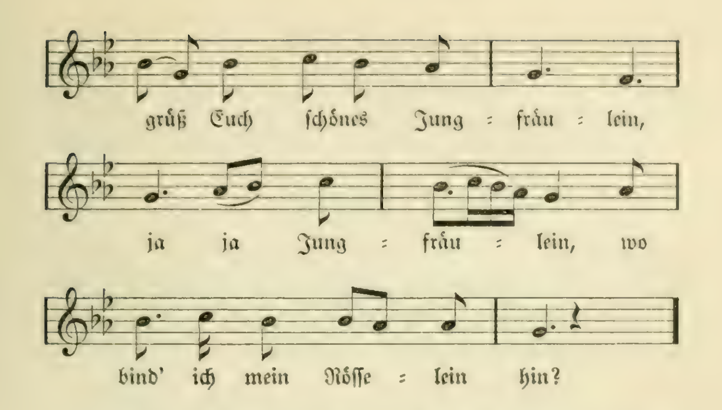
So solls den stolzen Knaben gehn,
Die trachten nach großem Gut.
Nimm einer ein schwarzbraun Maidelein,
Wie's ihm gefallen tut.

(Das prachtvolle Lied ist charakteristisch für die Technik der alten Dichter, die an die Phantasie der Hörer größere Ansprüche stellten, als es in der neueren Lyrik geschieht: die Hörer sollen mitdichten. Die Ursache der Sinnesänderung des jungen Grafen wird kaum angedeutet. — Wilhelm Grimm hat die kühnen Sprünge, wie sie hier und in unzähligen anderen alten Liedern vorkommen, mit dem schönen Bilde bezeichnet: im Volksliede werden nur die Gipfel beleuchtet, die Täler bleiben im Dunkel.)

Johann Friedrich Reichardt, der die vorstehende Melodie mit fast identischem Texte im Jahre 1782 in seinem ‚Musikalischen Kunstmagazin' (3, 154) aufzeichnet, bemerkt zu dem Liede: „Es ist in Musik und Poesie voll lieber, schöner Einfalt und so voll heimlichen traurigen Leben; die Melodie geht so ganz den Gang der Traurigkeit stets durch die zunächst liegenden halben und ganzen Töne." Und in ähnlicher Weise äußert sich der sehr musikalische Herder, der die Verse in seine ‚Volkslieder' aufnahm: „Die Melodie ist traurig und rührend; an Einfalt beinahe ein Kirchengesang."







Nimm du es dein Rößlein beim Zügel, beim Zaum,
Binds an es den Feigenbaum.
Setz dich es ein Kleineweil nieder,
Und mach mir ein kleine Kurzweil.

Ich kann es und mag es nicht sitzen,
Mag auch nicht lustig sein.
Mein Herzel ist mir betrübet,
Feinslieb von wegen dein.

Was zog er aus der Taschen?
Ein Messer war scharf und spitz,
Er stachs seiner Liebe durchs Herze,
Das rote Blut gegen ihn spritzt.

Und da ers wieder herauser zog,
Von Blut war es so rot.
Ach reicher Gott vom Himmel,
Wie bitter wird mir es der Tod.

Was zog er ihr abe vom Finger?
Ein rotes Goldringelein,

Er warfs in fließig Wasser,
Es gab seinen klaren Schein.

Schwimm hin, schwimm her, Goldringelein,
Bis an den tiefen See.
Mein Feinslieb ist mir gestorben;
Jetzt hab ich kein Feinslieb mehr.

So gehts, wenn ein Maidel zwei Knaben lieb hat,
Tut wunderselten gut.
Das haben wir beide erfahren,
Was falsche Liebe tut.

Die Weise ist oben nach ihrer ersten Niederschrift in Bernhard Kleins und Karl Groos' Sammlung ‚Lieder für Jung und Alt' (1818) wiedergegeben. Herder, der Musik in höchst poetischer Weise zu analysieren vermochte, bemerkte zu dem Liede: „Die Melodie hat das Helle und Feierliche eines Abendgesanges, wie unterm Licht der Sterne." — Vielleicht sind solche Gesänge gemeint, wenn es in Lavaters Tagebuch vom 21. Juni 1774 heißt: „Noch sang uns Cornelia [Goethe] mit der Zither unvergleichliche Volkslieder."

Und nun der Gegensatz dazu, auf den Goethe in der vorhin zitierten Stelle anspielt: das Kunstprodukt, das sich ihm 1771 zum Vergleich bot. Die Melodie sei nach der ersten bekannten Lesart wiedergegeben, die sich in Baumbachs handschriftlichem Liederbuch vom Jahre 1770, S. 159, findet[1]. Wie man sieht, zeigt sich der Komponist dieser verzopften und verkünstelten Weise noch ganz durch die Schnörkel der galanten Periode gebunden[2]:

[1] Im Besitz des Verfassers.

[2] Wir wollen uns hüten, hochmütig auf die gezierte, ungesunde Melodie des Liedes vom Jahre 1770 hinabzusehen, uns vielmehr in aller Bescheidenheit daran erinnern, welche Beliebtheit in weiten Kreisen Modelieder unserer Zeit genießen, z. B. Neßlers übersentimentale Weise zu Scheffels Versen: „Behüt' dich Gott, es wär so schön gewesen."



Ich lieb = te nur Is = me = nen, Is=
mit Ahndung und mit Grä = men, ge=

mene lieb = te mich.
treu ver = ließ ich dich.

Noch fühl ich glei = che Trie = be, nur

du fliehst mein Ge = sicht. Be=

weg ihr Herz o Lie = be, straf

nur Is = me = nen nicht.

Wie oft hast du geschworen,
Du liebtest mich allein,
Sonst sollt' dein Reiz verloren,
Dein Antlitz schrecklich sein.
Aus Liebe zu Narzissen
Vergißt du Schwur und Pflicht.
O rühre sein Gewissen,
Nur straf Ismenen nicht!

Hier unter diesen Buchen
Gabst du mir Strauß und Band.
Dort kamst du mich zu suchen,
Hier nahmst du meine Hand.
Dort gabst du mit Erröten
Den Ring, den Untreu bricht —
Gedanken, die mich töten,
Ach, straft Ismenen nicht!

Du grubst in diese Linde
Mit eignen Händen ein:
Wer untreu wird, der finde
Hier seinen Leichenstein.
Schont, Götter, schont Ismenen,
Die selbst ihr Urteil spricht!
Mein Grab soll euch versöhnen,
Nur straft Ismenen nicht!

Daß Goethe mit dem Satze: „Ihre Enkel singen alle: Ich liebte nur Ismenen" nicht übertrieben hat, ersehen wir aus einer Notiz des berühmten Musikhistorikers Johann Nikolaus Forkel in seiner ‚Allgemeinen Geschichte der Musik' 2, 773 (1801): „Ein Lied ging durch ganz Deutschland, vom äußersten Süden bis zum äußersten Norden und wurde solange gesungen, bis man sich entweder satt daran gesungen hatte, oder bis es durch ein neues verdrängt wurde. Unser ehemaliges: „Ich liebte nur Ismenen" war eben von der Art und hatte ein gleiches Schicksal." Im Jahre 1787 erwähnt Johann David Müller in seinen Oden, Liedern ꝛc. „Ich liebte nur Ismenen" als bekanntes Volkslied, und in E. T. A. Hoffmanns ‚Kater Murr' (1819) heißt es: „Durchaus summte mir, statt aller herrlichen Gedanken, die mir aufgehen sollten, ein altes, erbärmliches Lied vor den Ohren, dessen weinerlicher Text begann:

‚Ich liebte nur Ismenen,
Ismene liebt' nur mich.'"

Es gehörte im 18. Jahrhundert zur allgemeinen Bildung, daß man neben Poesie und Kunst auch praktische Musik trieb. Vor allem war das Klavier zu Goethes Zeit als Solo- und Begleitinstrument fast unentbehrlich geworden. In Straßburg aber nahm Goethe Unterricht im Violoncellospiel, — eine damals bei der für Cello unergiebigen Literatur noch etwas ungewohnte Liebhaberei, die vielleicht auf einen uns nicht bekannten Jugendeindruck zurückgehen mag. Vermutlich hat die Freude daran nicht lange vorgehalten; nur in Frankfurt hören wir zweimal davon, und am 29. Januar 1774 berichtet Merck seiner Gattin: „Goethe . . . accompagne le clavecin de Mme [Maximiliane Brentano] avec la basse[1].“ Aber nach Weimar scheint Goethe kein Violoncello mitgenommen zu haben. Auch ein Klavier fehlte lange Zeit in der Weimarer Wohnung, ein Beweis dafür, daß Goethe sich kaum je ernstlich der reproduzierenden Musik gewidmet hat. Daß er aber alle Neuerungen und Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst verfolgte, geht schon daraus hervor, daß er sich in der Straßburger Zeit mit der Liedersammlung Görners beschäftigte[2]. Einer der schönsten Kompositionen, die schon den ersten Druck von Hagedorns Gedichten begleiteten, hat Goethe für Friederiken eigene Verse untergelegt, wie ich in Band 11 der Schriften der Goethe-Gesellschaft vom Jahre 1896, Seite 4 und 131, habe berichten können. In Straßburg war es auch, wo der hinreißende Eindruck der neuentdeckten Welt des Volksgesangs dem jungen Goethe reiche Früchte bringen sollte. Dort begann er selbst, Lieder im Volkston zu dichten. So entstand das

[1] Vergl. Max Morris: Der junge Goethe 4, 76.

[2] Unter Goethes handschriftlichen Ephemerides befinden sich auch Regeln für den Liedkomponisten, ausgezogen aus Hillers ‚Musikalischen Nachrichten und Anmerkungen‘ von 1770, vergl. Morris a. a. O. 2, 29.

‚Heidenröslein', ‚Mailied' und „Kleine Blumen, kleine Blätter", die frühsten der Goetheschen Gedichte, die hunderte und aberhunderte von Musikern zur Komposition angeregt haben.

In Frankfurt, wohin Goethe 1771 zurückkehrte, hatten inzwischen das Singspiel und die Operette an Boden gewonnen, teils durch Stücke im volkstümlich-derben, lustigen Ton des sehr begabten und erfolgreichen Wiener Theaterprinzipals, Possendichters und Komikers Kurz-Bernardon, teils durch die künstlerisch bedeutenden und wertvollen Opern Grétrys, Monsignys, Philidors, Glucks (‚Pilgrime in Mekka'), in denen Goethe die Gattung des Singspiels gegenüber den deutschen Produkten Weiße-Hillers auf eine ungleich höhere Stufe gehoben sah. Vor allem mußten die von Sedaine mit ausgezeichnetem Geschick entworfenen und ausgeführten Textbücher dem jungen Goethe bleibende Eindrücke hinterlassen; Grétrys schöne Musik zu ‚Le Magnifique' entzückte ihn so sehr, daß er einer Arie neue Verse unterlegte. 1773 hörte er auch den ‚Töpfer', eine der vergröberten Nachahmungen dieser französischen Lustspielopern, ein Werk seines Landsmanns und Freundes, des Offenbacher Seidenwirkers Johann André. An dem zwar erfolgreichen, aber in Text und Musik gleich unbedeutenden Stücke fand Goethe solches Gefallen, daß er sich mit André zu seinem ersten Singspiel: ‚Erwin und Elmire' verband. Das Ergebnis war musikalisch keineswegs erfreulich; Andrés spießbürgerliche Musik hat indessen nicht verhindert, daß ‚Erwin und Elmire' in Berlin am Döbbelinschen Theater, wo der Komponist später als Kapellmeister wirkte, einundzwanzigmal gegeben wurde — der größte Erfolg, den bis zum heutigen Tage ein Goethesches Singspiel gefunden hat. André durfte auch als erster Goethes ‚Veilchen' mit einer Komposition begleiten, als

das Gedicht in des Düsseldorfer Freundes Jacobi Frauenzimmeralmanach ‚Iris' zum ersten Druck gelangte[1]. Sein Versuch geriet in musikalisch-technischer Beziehung nicht übel. Die Melodie — sie ist im 11. Bande der ‚Schriften der Goethe-Gesellschaft' 1896 unter Nr. 12 abgedruckt — stellt eine einfache Illustration der Verse dar, natürlich in strophischer Form, wie sie Goethe bis an sein Lebensende für seine Gedichte gewünscht hat; den Ausdruck der stillen, das Herz erfüllenden, in sich beglückten Liebe darzustellen, war dem Komponisten versagt. — Vielleicht würde Goethe andere Anschauungen über die Verschmelzung von Musik und Dichtung gewonnen haben, wenn ihm das Glück widerfahren wäre, von vornherein mit einem wirklich bedeutenden Musiker in Verbindung zu treten. Ein Versuch hierzu wurde auch durch Goethes Vertraute, Tantchen Fahlmer, gemacht, die einige Gedichte Goethes an Gluck in Wien gesandt hatte mit der Aufforderung, sie in Musik zu setzen. Leider lehnte Gluck ab, wie er bereits die Komposition von Herders Musikdrama ‚Brutus' unter dem Vorwande verweigert hatte, er sei zu alt und kränklich. Dagegen hat er am Abend seines Lebens noch sieben der schönsten Klopstockschen Oden „betont" (um Goethes Wort zu gebrauchen). — Goethes Liebe zu Glucks Musik ist leider unerwidert geblieben. Gluck hatte allerdings die Absicht, Goethes ‚Erwin und Elmire' zu komponieren; indessen kam es nicht dazu, da am Wiener Theater, wie er an Wieland im August 1776 schreibt, „Personen fehlten,

[1] André, einer der beliebtesten und fruchtbarsten Liederkomponisten seiner Zeit, hat nach dem ‚Veilchen' noch über 300 Lieder veröffentlicht, merkwürdigerweise aber keines mehr mit Goetheschem Text. — Sehr glücklich war André mit seiner noch jetzt auf unseren studentischen Kommersen oft erklingenden Melodie zu Claudius' ‚Rheinweinlied': „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher", die es bereits zu einer kleinen Unsterblichkeit von über 145 Jahren gebracht hat.

die Gesänge zu exekutieren". — Als Glucks junge, hochbegabte Nichte starb, wandte sich der Meister an Klopstock und Wieland mit der Bitte, „einige Blumen auf die Asche" der geliebten Toten zu streuen; Wieland übermittelte diese Bitte an Goethe, der, wie Erich Schmidt nachgewiesen, seine ‚Proserpina' als Nänie auf Glucks Nichte gedichtet hat.

Bei der Übersiedlung nach Weimar fand Goethe nicht einmal begabte Durchschnittsmusiker als Hofkapellmeister, Konzertmeister und Organisten vor. Früher hatte Weimar eine Art musikalischer Glanzperiode erlebt: Johann Sebastian Bach hatte hier zweimal geweilt, zuletzt neun Jahre hindurch in hervorragender Stellung als Hoforganist und Konzertmeister, und hatte die Orgel der Schloßkirche durch sein Spiel geweiht. Die Kammermusik des Hofes brachte er zur Blüte. Neben Bach wirkten ausgezeichnete Männer, u. a. Hofkapellmeister Dase und der hervorragende Stadtorganist und Musikhistoriker J. G. Walther. Dann kam Johann Ernst Bach, der Komponist der ‚Fabeln und Erzählungen'. Und wäre nicht unglücklicherweise im Jahre 1772 das Hoftheater abgebrannt, so hätte Goethe dort Anton Schweitzer als Konzertmeister getroffen, einen der besten Musiker Deutschlands, dessen ‚Alceste' mit Wielands Text zwei Jahre vor Goethes Ankunft mit großem Erfolg in Weimar gegeben worden war. Schweitzer hatte einen Ruf nach Gotha angenommen, wo neben tüchtigen Instrumentalisten einer der bedeutendsten Vertreter des Singspiels, Georg Benda, wirkte. Im Gegensatz zu diesem blühenden Musikleben der Nachbarstadt Gotha stagnierte die öffentliche Musik in Weimar bei Goethes Ankunft fast ganz, woran die Tätigkeit Ernst Wilhelm Wolfs, eines herzlich unbedeutenden Musikers, Schuld trug[1]. Über

[1] Einen gewissen Ruf hatte Wolfs Komposition der Herderschen Osterkantate, der Herder selbst allerdings ein höheres Lob als „ziemlich gut"

drei Jahrzehnte stand Wolf, erst als Konzertmeister, dann als Hofkapellmeister an der Spitze des Weimarer Musiklebens, siebzehn Jahre hindurch wirkte er in unmittelbarer Nähe Goethes, aber er wußte dieses Glück nicht zu schätzen; unter den zahlreichen von ihm veröffentlichten Liedern befindet sich nicht ein einziger Vers Goethes! Übrigens macht Goethe über Wolfs Gesichtszüge Lavater gegenüber eine recht despektierliche Bemerkung. — Ein ähnliches Zeugnis unzureichender literarischer Bildung[1] stellte sich Wolfs Amtsgenosse, der Weimarer Stadtorganist und Konzertmeister Eylenstein aus: 1782 gab er unter Goethes Augen fünfundzwanzig von ihm komponierte ‚Lieder der beliebtesten Dichter Deutschlands' heraus, unter denen sich ein Sprickmann, Unger, Brückner, Vaders usw., nicht aber Goethe befindet.

Wolf und Eylenstein gehörten ihrem ganzen Empfinden nach der Vergangenheit an, nicht aber jener Gegenwart, die Goethe darstellte; ein gleiches gilt von den geschickten Konzertmeistern Göpfert und seinem Kollegen Kranz, der in Italien und bei Haydn in Esterhaz studiert hatte. Die Verhältnisse wurden auch nicht besser, als im Jahre 1799 der Münchener Destouches an die Spitze der Weimarer Hofmusik trat, — ein Mann von so erstaunlicher Unbedeutendheit und Seichtheit, daß man nicht recht begreift, wie seine Bühnenmusiken zu Schillers Dramen einige Zeit hindurch mit dem Einverständnis des Dichters aufgeführt werden konnten. Als er im Jahre 1809 verabschiedet wurde, kam eine ungleich wertvollere Persönlichkeit an seine Stelle: August Eberhard Müller, der als Kantor an der Leipziger Thomaskirche Johann Adam Hiller abgelöst hatte.

---

nicht spenden kann. Immerhin ist sie besser als Wolfs Singspiele und Lieder, die zu den mittelmäßigsten jener Zeit gehören.

[1] Diese Bildung stand auch sonst im Bürgertum nicht sehr hoch.

Seinen Instrumentalkompositionen verdankt er einen guten Namen unter den deutschen Musikern[1]. Um ihn zu gewinnen, wurde nicht nur das Gehalt des Hofkapellmeisters verdoppelt, sondern Goethe schrieb auch der Hoftheaterkommission am 7. November 1810: „Ich überlasse, ob man Müller nicht wenigstens in der Überschrift das Prädikat Herr geben will . . . Wir gehen ja ohnehin bei unseren Expeditionen mit diesem Prädikat nicht sehr sparsam um.“ Selbst dieser vortreffliche Musiker, unter dessen Führung die Weimarer Hofmusik einen erfreulichen Aufschwung nahm, ging geschlossenen Auges an Goethes Lyrik vorüber. Seine Urteilslosigkeit auf poetischem Gebiete zeigt die Wahl der Texte in den beiden schmalen Liederheften[2], die er veröffentlicht hat; u. a. findet sich dort die folgende platte Reimerei:

„Mags donnern oder schneyn,
Mag Tant' und Mamma schreyn,
Ich will der Minne pflegen,“

und in der zweiten Strophe:

„Obs donnert oder schneyt,
Ob Tant und Mamma dräut,
Will mich des Lebens freuen,
Denn morgen ist nicht heut.“

Ein eigener Unstern wollte es, daß auch der weltberühmte Musiker, der im Jahre 1819 Müllers Nachfolger als Hofkapellmeister ward, nämlich Johann Nepomuk Hummel, der beste Schüler Mozarts und Freund Beethovens Goethe nicht sehr viel zu bieten wußte. Schon in den vorangegangenen Jahren hatte sich Hummel nur gelegentlich mit Vokalmusik beschäftigt, und zwar mit Opern, Kantaten und

---

[1] Müller war einer der wenigen, die Bachsche Kantaten aufführten.

[2] Ein Exemplar des ersten befindet sich in der Königl. Bibliothek in Berlin, des zweiten in der Großherzogl. Hofbibliothek in Darmstadt.

Messen; seit dem zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts aber beschränkte er sich ausschließlich auf Instrumentalwerke, und er setzte nur ausnahmsweise einmal eine kurze Goethesche Dichtung für eine Logenfestlichkeit oder ähnliches in Musik. Der große, von Goethe immer wieder bewunderte Pianist konnte dem Dichter nicht geben, was ihm ein echter dramatischer Musiker geboten hätte: musikalische Anregung für die in der Form der Oper gedachten Stellen im zweiten Teil des ‚Faust'.

Eine ganz andere Welt eröffnete sich Goethe in der Weimarer Hofgesellschaft. War bei den Weimarer Musikern platte Selbstzufriedenheit zu Hause, philisterhafte Aufgeregtheit an Stelle echter Leidenschaft, ein handwerksmäßiges Können, eine subalterne Auffassung und Ausübung der Kunst, die Hand in Hand mit einem schier unbegreiflichen Mangel an allgemeiner Bildung geht, — so fand er hier eine technisch nicht sehr geschulte, aber an hohen Idealen, an echter Leidenschaft und reger geistiger Kultur erstarkte Musikübung. Im Mittelpunkt dieses Kreises steht die Herzogin-Mutter Anna Amalia, jene auch für die Tonkunst begabte edle Frau, die schon im heimatlichen Braunschweig eine sorgfältige musikalische Erziehung genossen hatte und nun in Weimar die durch Herzog Wilhelm Ernst im Anfang des Jahrhunderts begründeten Traditionen auf das schönste weiterführte[1]. In ihrem Tiefurter Schlosse wurde von wahrhaft erlauchten Geistern nicht nur über Poesie, bildende Kunst und Wissenschaft, sondern ebenso über die Musik mit all ihren Verzweigungen, all ihren Beziehungen zur Lyrik und zum Drama verständnisvoll gesprochen. Re-

[1] An dieser Stelle wurden von dem Vortragenden zwei bisher ungedruckte Kompositionen Anna Amalias aus ‚Erwin und Elmire' geboten, die in der diesjährigen Schrift der Goethe-Gesellschaft, Band 31, veröffentlicht werden sollen.

den Herder, der schon in Bückeburg mit Johann Friedrich Bach, dem Sohne Sebastians, kräftig für die Reform der Oper, des Oratoriums und der Kantate eingetreten war[1], neben dem musikalisch stets interessierten Wieland, ist hier zuerst Siegmund von Seckendorff zu nennen. Dieser Hofmann, Regisseur, Musiker, Dichter und Übersetzer in Einer Person rückt mit seiner warm empfundenen melodienreichen Musik zu Goethes ‚Lila', die leider bisher unbeachtet geblieben ist, in die Reihe der guten zeitgenössischen Singspielkomponisten, und er zeigt sich auch des Vorzuges nicht unwürdig, eine Anzahl der schönsten Herderschen Lieder, darunter den ‚Edward', und von Goethe den ‚Fischer' sowie den ‚König in Thule' zugleich mit seiner Musik im ersten Drucke veröffentlichen zu dürfen. Vor allem trat seine Begabung für den Balladenton hervor. Keinem der genannten Hofkapellmeister wäre ein Wurf wie Seckendorffs ‚Elvershöh', ‚Oluf', ‚König in Thule' gelungen; keinem war eine ähnliche Sicherheit des plastischen Ausdrucks zu eigen, wie diesem nach der Seite der Technik hin recht unbeholfenen Musikliebhaber. Wer wollte es da Goethe verdenken, daß er sich und seine Werke lieber einem Dilettanten anvertraute, als den zünftigen Weimaraner Musikern? Und als er sich in das Problem des Singspiels zu vertiefen begann, dachte er begreiflicherweise nicht an Wolfs oder Eylensteins „Versuche", sondern er erinnerte sich seines alten Frankfurter Jugendfreundes Philipp Christoph Kayser.

Mehrere Jahre, bevor Goethe seine ersten, für Musik bestimmten dramatischen Versuche begann, hatte Herder gegenüber der italienischen und französischen Oper ein neues Opernideal aufgestellt: „Empfindung! davon singen, wovon man empfindet — das ist die Oper! . . . Der Plan

[1] Vergl. Georg Schünemann: Johann Christoph Friedrich Bach (Bach-Jahrbuch 1914 S. 98).

muß Empfindung sein: nur diese spricht durch Stimme, nur diese singt durch Lieder!" — Wenn man fragt, ob Goethes Singspiele dieser Herderschen Hoffnung und Forderung entsprachen, so kann die Antwort leider nicht bejahend lauten. So glücklich Goethe sich auf lyrischem Gebiete die Herdersche Liedtheorie zu eigen machte, — beim Singspiel ließ er sie meistens völlig unbeachtet. Goethe, der empfindungsreichste unter allen Dichtern, glaubte sich hier sehr oft des tieferen Gefühls enthalten zu müssen. Vielleicht schätzte er die Singspiele nur als leichte erheiternde Gelegenheitsstücke und nicht als vollwertige Kunstwerke. Hierzu mögen ihn die lediglich den Verstand beschäftigenden Textbücher der italienischen Singspiele, namentlich der ‚Serva padrona' Pergolesis, verleitet haben, ferner zwei deutsche Vorbilder: einmal die kindlich-lustigen, oberflächlich amüsierenden Gesangspossen Kurz-Bernardons mit ihren wenig wählerischen Witzen, Pfefferkuchenversen und Wortspielereien und schließlich das bereits erwähnte halbschürige Singspiel ‚Der Töpfer' von André, das Goethe zur Dichtung seines ersten Versuches in dieser Gattung, ‚Erwin und Elmire', angeregt hat. Dazu kam der nicht immer günstige Einfluß des Liebhabertheaters und der Maskenspiele der Hofgesellschaft, und später die Überschätzung der naiven Sinnlichkeit der italienischen Singspiele. So läßt es sich vielleicht verstehen, daß Goethe die nicht sehr hohe Meinung von der Singspielpoesie erhielt, man müsse bei ihr Zugeständnisse an den Modegeschmack machen, und daß er infolgedessen seine Texte mit gar zu lässiger Hand hinwarf. Während seines Aufenthaltes in Italien wurde er in seiner Meinung von der Geringwertigkeit dieser Kunstgattung nur noch bestärkt, und er brach mit den bisher hochgehaltenen Lehren Herders. An diesen schreibt er am 10. Januar 1788: „Ein italienisch

Opernbüchelchen liest kein Mensch als am Abend der Vorstellung", und am 6. Februar 1788: „Da ich nun die Bedürfnisse des lyrischen Theaters genauer kenne, habe ich gesucht, durch manche Aufopferung dem Komponisten und Akteur entgegenzuarbeiten" [d. h. entgegenzukommen]. Dasselbe unterstrichene Wort kommt in einem ungefähr zu gleicher Zeit niedergelegten, ‚Erwin und Elmire' betreffenden Geständnis vor: „Es sind hundert Dinge zu beobachten, welchen der Italiener allen Sinn des Gedichts aufopfert", und eine andere Stelle lautet: „Der beste Effekt ist, wenn es [d. h. eine Oper] den Schauspielern recht auf den Leib gepaßt, und wenn dem Lieblingsgeschmack des Publikums geschmeichelt wird[1]." Mit dieser Anschauung stimmt überein, was Goethe a. a. O. einmal bemerkt: nach italienischer Manier werde es möglich, daß das Alberne, ja das Absurde sich mit der höchsten ästhetischen Herrlichkeit so glücklich verbinde. —

„Ich bin immer für die opera buffa der Italiener und wünschte wohl, mit Ihnen ein Werkchen dieser Art zustande zu bringen", heißt es vorher in einem Briefe an Kayser vom Juni 1784. Wie ungünstig aber dieses Vorbild auf den Dichter gewirkt hat, bekennt er selbst in den tief verräterischen Worten an Reichardt vom 8. November 1790: „Um so etwas [nämlich ein Singspiel] zu machen, muß man alles poetische Gewissen, alle poetische Scham nach dem edlen Beispiel der Italiener ablegen."

Daß trotzdem in den Singspielen gar manches Meisterhafte, Ergreifende aufleuchtet und einzelne Stellen echt dichterischen Glanz ausstrahlen, — es sei nur an den ‚Erl-

---

[1] Im Gegensatz dazu schreibt Goethe später an Zelter (29. März 1827): „Die Vollendung des Kunstwerks in sich selbst ist die ewige unerläßliche Forderung!" und er nennt es einen Jammer, an den Effekt zu denken.

könig' erinnert, an ,Das Veilchen', „Ihr verblühet süße Rosen", und die gestern bei der Aufführung von ,Jery und Bätely' gehörten Verse: „Es rauschet das Wasser und bleibet nicht stehn" — kann nicht Wunder nehmen, weil ihr Autor eben Goethe ist. Diese Anschauungen aber haben den Dichter öfters geneigt gemacht, die höchste poetische Schönheit zu opfern, sobald es sich um Bedürfnisse der Musik handelte[1]. Selbst einem so unbedeutenden Mann wie dem Theaterdirektor Lecerf gegenüber erfüllt Goethe den Wunsch, den Schluß eines seiner Singspiele zu ändern, und später verwässert er eine der gewaltigsten Stellen der Kerkerszene im ,Faust': „Sie ist gerichtet, ist gerettet!" einem mittelmäßigen Komponisten (Karl Eberwein) zuliebe durch den opernmäßigen Zusatz[2]:

Ist gerettet!
Im Wolkenschoß gebettet,
Heran! heran!
In Engelsarmen
Entsühnt zu erwarmen,
Find Erbarmen.

Die schlimmsten auf den ,Faust' verübten Attentate stellen indessen die Verse dar, die Goethe dem Fürsten Radziwill für dessen oratorienhafte Komposition des ,Faust' geliefert hat. Zunächst hat der Dichter der Unterredung Fausts mit Mephisto nach den Worten des Faust: „So

---

[1] An Charlotte von Stein schreibt Goethe aus Rom am 19. Januar 1788 über ,Claudine': „Leider hab ich vielen poetischen Stoff wegwerfen und der Möglichkeit des Gesanges aufopfern müssen", und sieben Tage später über ,Erwin und Elmire': „Ihr müßt immer denken, daß diese Stücke gespielt und gesungen werden müssen; zum Lesen, auch zum bloßen Aufführen hätte man sie viel besser machen können und müssen."

[2] Mit den Noten veröffentlicht in Wilhelm Bodes sehr fleißigem und zuverlässigem Werk ,Die Tonkunst in Goethes Leben' 2, 300.

mag es bei der Fratze bleiben" die folgenden Zeilen für einen Chor angeleimt:

1. Halb-Chor:	Wird er schreiben?
2. Halb-Chor:	Er wird schreiben.
1. Halb-Chor:	Er wird nicht schreiben.
2. Halb-Chor:	Er wird schreiben.[1]
Chor:	Blut ist ein ganz besondrer Saft, Wirkend im Innern Kraft aus Kraft. Reißt ihm die Wunde rasch nach außen, Draußen wird er wilde, wilder haußen.
Mephisto:	Blut ist ein ganz besondrer Saft.

Und später versifiziert Goethe dem Komponisten zuliebe das Zwiegespräch Gretchens mit Faust in nachstehender Weise:

Margarete:	Was soll denn aber das? Warum verfolgst du mich?
Faust:	Ich will kein ander Was, Ich will nur dich! . . .
Faust:	O welchen süßen Schatz Hab ich genommen! So sei denn Herz an Herz Sich hochwillkommen.

Mephistopheles und Marthe:

Wer Gelegenheit gegeben,
Der soll leben;
Wer Gelegenheit benommen,
Schlecht willkommen!

Faust und Margarete:

Sag, wer hat es uns gegeben,
Dieses Leben?

---

[1] Für Karl Eberwein noch mit Zusätzen: „Und wird er schreiben?" „„Ja, er wird schreiben."" „Er wird nicht schreiben. Nicht! Nein, nein!"

Niemals wird es uns genommen
Dies willkommen.

(Verse, die der Komponist Fürst Radziwill seinerseits noch verschlimmbessert hat, so z. B. 16 Zeilen vorher:

Ich will kein ander, was ich will, nur dich.)

Aber trotz allem: vergebens hat Goethe seine Singspieltexte nicht geschrieben. Denn ohne diese Vorstufen und Vorstudien würde er nicht die leuchtende Höhe erreicht haben, auf der er später in der ‚Pandora' und namentlich in seinen zum großen Opernstil weisenden Einzelszenen im zweiten Teil des ‚Faust' steht. Goethes Arbeiten auf dem Gebiete des Singspiels wären in die höchste Kunstsphäre emporgewachsen, wenn ein genialer Musiker sich zu dem Dichter gesellt und ihm für seine Opernbücher höhere Ziele gewiesen hätte. Ein überragendes musikalisches Talent aber fand Goethe nicht in seiner Nähe, und auch Kayser[1] darf man nicht als solches ansprechen, obwohl er Temperament und eine erfreuliche Begabung für musikalische Kleinkunst zeigt. Sein Bestes gibt er nicht in den beiden von ihm veröffentlichten Liedersammlungen, in denen übrigens gar manche stimmungsvolle Gesänge[2] erfreuen, sondern in seinen Singspielfragmenten. Hier begegnet man Partien von nicht gewöhnlichem Reiz und Temperament, hier tritt vielfach eine wirkliche Kraft der Charakterisierung hervor. Hätte Kayser es vermocht, seine Gedanken und Einfälle, an denen er nicht arm war, schneller zu Papier zu bringen, so würde sein Name unter den deutschen

[1] Goethe war schon neun Jahre früher zu Kayser in Beziehung getreten, das wirkliche Freundschaftsverhältnis aber datierte erst von diesem Zeitpunkt an und dauerte neun volle Jahre, bis 1789 der Bruch erfolgte.
[2] Man vergleiche die Proben in den Schriften der Goethe-Gesellschaft, 11. Band: Goethes Gedichte in Kompositionen seiner Zeitgenossen (1896).

Singspielkomponisten vor Mozart heute einen besonders guten Klang haben. Aber leider staute sich in seiner Feder eine verzweifelt dicke Tinte. Es währte meist endlos lange, bis er dem schnell arbeitenden Dichter eine Komposition liefern konnte. In einer Frist, da ein begabter italienischer Musiker zwanzig Singspiele produziert hätte, brachte Kayser kaum eins zustande. Gleichwohl übte Goethe in wahrhaft großherziger Weise Geduld mit dem Freunde. Wiederholt ließ er ihm Geldbeträge für Reisen nach Weimar und Italien anweisen. Nach Rom, wo Goethe sich durch ihn in die Schönheiten der in der Osterzeit aufgeführten Musik Palestrinas, Allegris und anderer alter Meister einführen ließ, brachte Kayser den eben beendeten zweiten Akt von ‚Scherz, List und Rache' mit, der Goethes größtes Entzücken erregt. So sehr überschätzt er die Begabung seines Freundes, daß er den abenteuerlichen Plan faßt, den Kayserschen Noten eine italienische Übersetzung der Dichtung unterlegen und das Singspiel in Rom aufführen zu lassen. Was hätten wohl die durch Galuppis, Guglielmis, Paesiellos, Cimarosas Meisterwerke und deren wirksame Texte verwöhnten Römer zu der zwar tüchtigen, aber immerhin bescheidenen Musik Kaysers und dem von Goethe selbst später hart kritisierten Buch zu ‚Scherz, List und Rache' gesagt! Einem Kayser gegenüber ist Cimarosa ein Genie.

Eigentümlicherweise hielt es Goethe trotz der hohen Schätzung seines musikalischen Genossen für nötig, ihm in zwei Briefen vom Jahre 1779 bis 1780 Anweisungen für die Komposition zu erteilen, wie sie einem hilflosen Anfänger gegenüber am Platze gewesen wären. Er schreibt:

> „Melodie und Akkompagnement müssen sehr gewissenhaft behandelt werden . . . Ich erinnere Sie nochmals: machen Sie sich mit dem Stück recht bekannt, ehe Sie es zu komponieren anfangen, disponieren Sie Ihre Melo-

dien, Ihre Akkompagnements usw., daß alles aus dem Ganzen und in das Ganze hineinarbeitet."

Der vom Vater ererbte lehrhafte Trieb geht so weit, daß Goethe es über sich bringt, dem Fachmann Vorschriften über Tempo, Pausen und Anwendung obligater Blasinstrumente zu machen: „Bei der Stelle die Flöte, bei einer die Fagott, dort die Oboe, das bestimmt den Ausdruck, und man weiß, was man genießt[1]."

Als Goethe endlich die Unmöglichkeit eines weiteren Zusammenwirkens mit Kayser einsah, und er sich im Jahre 1789 aus einem persönlichen Anlaß völlig von ihm lossagte, kam gerade der Berliner Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt nach Weimar, und er brachte seine Komposition der ‚Claudine' mit. Reichardt, ein Liederkomponist von großem Ruf, hatte sich an Gluck, später auch an Beethoven gebildet. Obgleich er sich auf allen musikalischen Gebieten versuchte, zeigte er nur als Autor kleinerer Chöre und Lieder wie auch als Schriftsteller wirkliche Bedeutung. Als einer der eifrigsten der sogenannten Berliner Komponistenschule verfocht er den Grundsatz, Lieder müßten eingängig und so beschaffen sein, daß sie auch ohne Instrumentalbegleitung auf Spaziergängen in Wald und Feld gesungen werden könnten; der poetische Text sollte also nur in seinen Außenlinien musikalisch wiedergegeben, durch die Musik nur illustriert werden — ein Prinzip ganz im Sinne Goethes. So war es kein Wunder, daß er an Reichardt Gefallen fand, und als dieser ihm die Musik zur ‚Claudine' vorspielte, gab Goethe seiner Freude Ausdruck, daß der Komponist „seine Jamben vor der prosaischen Fäulnis bewahrt" habe. In der Tat birgt die

[1] Vorschläge ähnlicher Art hat Herder in Bückeburg Christoph Friedrich Bach und Ernst Wilhelm Wolf gegenüber gemacht. Vergl. G. Schünemann: Joh. Christ. Friedr. Bach a. a. O.

‚Claudine‘ größere Schönheiten, als irgendein anderes der Reichardtschen Singspiele, die ebenso unbedeutend sind, wie seine große italienische Oper ‚Brenno‘. Im übrigen zeitigte die Verbindung Goethes mit dem äußerst schnell komponierenden Freunde manche wirklich schöne Frucht. Hat doch Reichardts Kunst durch Goethes Gedichte gleichsam Schwingen erhalten, ja, in einigen Liedern macht sich nach den spießbürgerlichen Gemeinplätzen seiner früheren Melodien manchmal sogar ein moderner romantischer Zug geltend, der in der Tat (der Novalisschen Definition entsprechend) „auf angenehme Weise befremdet“. Wie feinfühlend Reichardt durch Goethes Poesie in guten Momenten werden konnte, beweist unter anderem eine Vortragsbezeichnung: „in sich hinein klingend[1].“ In Kompositionen wie ‚Jägers Abendlied‘, ‚Das Veilchen‘, ‚Die schöne Nacht‘, ‚Geistesgruß‘, ‚Erlkönig‘, „Freudvoll und leidvoll“ hat er Vortreffliches geschaffen. Auf seine Nachfolger unter den Liederkomponisten (Schubert, Brahms) wirkte er besonders stark durch seine Musik zu den Gedichten, die sich durch ihre Gedankenfülle der Komposition gegenüber scheinbar spröde verhalten, die sich, wie Goethe an Reichardt schreibt „am weitesten vom Gesang entfernen,“ wie die Rhapsodie aus der ‚Harzreise im Winter‘, ‚Prometheus‘, ‚Ganymed‘, die Fragmente aus der ‚Iphigenie‘, ‚Alexis und Dora‘ und ‚Euphrosyne‘. — Hier hat Reichardt wirklich neue Wege angebahnt. Im allgemeinen freilich bleibt der Eindruck großer Flüchtigkeit und Ungleichheit; man hat nach Durchsicht der Masse mittelmäßiger Lieder Mühe, sich daran zu erinnern, daß doch öfters das Unzureichende wenigstens auf spätere Generationen anregend

[1] Von Goethes Hand steht auf der in Weimar aufbewahrten Handschrift des Reichardtschen Liedes ‚Wonne der Wehmut‘ eine andere bedeutende Vortragsbezeichnung „Sehnsuchtsvoll“.

gewirkt hat. Das Visionäre der Lieder Mignons, des Harfners, der Nachtlieder des Wanderers musikalisch nachzubilden, war Reichardt völlig versagt, und es ist nicht zu bedauern, daß der gemeinsame Opernplan (‚Der Groß-Cophta') nicht zur Ausführung gelangte. Heute wird niemand mehr in das Lob einstimmen, das die Zeitgenossen den Goethe-Kompositionen Reichardts spendeten, daß „der erste Dichter der Deutschen mit dem ersten Komponisten Deutschlands vereinigt" ist. Der Kritiker, der diese klingenden, aber unbedachten Worte niederschrieb, übersah, daß hinter den schwarzgelben Grenzpfählen Haydn und Beethoven wirkten. — Über Reichardts Unzuverlässigkeit, seine zersplitternde Vielgeschäftigkeit und sein zudringliches Wesen haben Goethe und namentlich auch Schiller oftmals bitter geklagt; die Gerechtigkeit fordert aber, zu erwähnen, daß Goethe vier Jahre nach den außerordentlich scharfen Angriffen in den ‚Xenien' sich wieder in einem sehr herzlichen Schreiben zu ihm bekannt hat: „Ein altes, gegründetes Verhältnis wie das unserige konnte nur wie Blutsfreundschaften durch unnatürliche Ereignisse gestört werden. Um so erfreulicher ist es, wenn Natur und Überzeugung es wieder herstellen." Und der als Charakter durchaus nicht einwandfreie Reichardt bezeugte doch im Jahre 1809 großen persönlichen Mut, als er, der an Beethovens Stelle Hofkapellmeister des Königs Jérôme in Cassel geworden war, seine vierbändige Sammlung der Goethe-Lieder der Königin Luise von Preußen widmete. Es ehrt ihn auch selbst, daß er nach dem Tode Schillers zwei Hefte Lieder mit Texten des Dichters herausgab, der in den ‚Xenien' ihn mit ganz besonderer Schärfe angegriffen und Goethe gegen ihn beeinflußt hatte. Sind doch von den Xenien nicht weniger als 76 allein auf Reichardt gemünzt.

Endlich, und zwar unmittelbar nach der zwischen ihm

und Reichardt eingetretenen Entfremdung, sollte Goethe einen Musiker kennen lernen, der seiner wenigstens als Mensch und Freund würdig war: Karl Friedrich Zelter, — im Gegensatz zu Reichardt ein prächtiger, wahrheitliebender, aufrechter, zuverlässiger Mann, im Glück und Unglück gleich bewährt, durchaus nicht liebenswürdig, eher schroff, aber eine Persönlichkeit, die bei aller Rauheit innere Wärme ausstrahlte. Ein Musiker von altem Schrot und Korn. Mit dem Generalbasse aufgewachsen, fühlte er sich nur in der alten Schule wohl, und nach ihren Vorschriften maß er, was die Zeit an neuen Musikwerten hervorbrachte. Seine theoretischen Anschauungen, die in der Kenntnis der älteren Musikliteratur verankert waren, standen felsenfest; sie bildeten einen Grundpfeiler zu jener überragenden, einflußreichen Stellung, die sich Zelter dank seiner Tatkraft, seiner Tüchtigkeit und seiner Organisationsbegabung im Berliner Musikleben errungen hatte. So gelang ihm nicht allein durch den kräftigen Ausbau der Singakademie, sondern ebenso durch die Gründung der Liedertafel ein weitblickendes Unternehmen, das seinen Lohn in der schnellen Ausbreitung des deutschen Männerchors und in der Bildung unzähliger ähnlicher deutscher Chorvereine gefunden hat. Die Wurzeln jener Gründung Zelters reichen indes tiefer zurück, sie sind zu suchen in der wachsenden Auflehnung gegen eine verwelschte und geistig wie sittlich herabgekommene Hofkunst, für die nicht lange vorher der deutsche Hofkapellmeister Reichardt in Berlin mit seinen deutschen Sängern und seinem deutschen Orchester italienische Opern zu schreiben und aufzuführen gezwungen war. Der innerlich tüchtig und gesund gebliebene Bürger- und Beamtenstand begann selbst Musik zu treiben, Musik, wie sie seiner kräftigen und ernsten Natur angemessen war. Wir stehen vor einer Betätigung freien, unverdorbenen Sinnes, zu der

man in keiner Residenzstadt des damaligen Deutschlands ein Seitenstück finden wird. Und ihr typischster Vertreter bleibt Zelter mit seiner rauhen Tüchtigkeit, seinem Freiheitssinn und seinem derben Humor. Hierin liegt die Bedeutung und Erklärung seiner einflußreichen Stellung. — Aber nach Goethes tiefem Worte sind es im Grunde die Autoritäten, die den Fortschritt hemmen. So hat auch Zelters reaktionäre Gesinnung gerade infolge seiner leitenden Stellung in Berlin und infolge seines Einflusses auf Goethe die Weiterentwicklung der Musik sehr oft gehemmt, und man muß es sehr bedauern, daß Goethe keinen fortschrittlicher gesinnten, weiterblickenden Künstler zu seinem musikalischen Vertrauensmann erkoren hat.

Als Liederkomponist war Zelter ein Anhänger der Berliner Komponistenschule. Wie Reichardt gestaltete er seine Melodien in Anlehnung an das Volkslied; im Gegensatz zu Reichardt aber sind seine Begleitungen klaviermäßig gedacht und demgemäß frei behandelt. Er hat fast ebenso schnell wie Reichardt komponiert, indessen nicht so viel veröffentlicht: gegen Reichardts 130 Lieder mit Goetheschem Text nur 68. „Zelters Noten sind handfest wie Mauern, aber seine Gefühle zart und musikalisch", lautet die gute Charakterisierung August Wilhelm Schlegels. Manche der Zelterschen Gesänge sind überraschend schön und innig, so namentlich der ‚König in Thule' — ein zum Volksliede gewordenes kleines Meisterwerk, bei dem man gern vergißt, daß das Gretchen-Lied nicht für tiefe Baßstimme gedacht ist — ferner ‚Der Totentanz', „Wer sich der Einsamkeit ergibt", ‚An Mignon', ‚Erster Verlust' und eine noch ungedruckte, ergreifende Fassung des Mignonliedes: „Nur wer die Sehnsucht kennt"[1]; daneben häuft sich allerdings Nüchternes

[1] Sie wird in der diesjährigen Schrift der Goethe-Gesellschaft (Band 31) veröffentlicht werden.

und Belangloses, ja selbst Geschmackloses, z. B. in italienischen Koloraturen schwelgende Stellen. Auf seinem eigensten Gebiet fühlt sich der mehr bürgerlich als romantisch geartete Zelter in den Liedern für Männerchor, die Goethe durch einige seiner schönsten „geselligen Lieder" bereicherte. Für umfassendere Aufgaben dagegen reicht seine Begabung nicht aus, und es ist gut, daß er Goethes Plan, größere musikalisch-dramatische Balladen zu schaffen, gar nicht erst auszuführen versucht, trotz Goethes wiederholter Mahnung. Auch alle Vorschläge Zelters für Opern und Oratorien, die er gemeinsam mit Goethe zu schreiben wünschte, scheiterten — bei den Opern darf man wohl sagen: glücklicherweise —, denn Goethe selbst war sich darüber klar, daß dem Freunde, der sich niemals hinter den Kulissen bewegt hatte, der Dämon der Bühne nur fremd sein konnte. So ist keine einzige größere Komposition Zelters vorhanden, weder im Manuskript noch im Druck.

Daß sich in Zelter, der von Natur nicht unbescheiden war, infolge seiner Vorherrschaft im Berliner Kunst- und Gesellschaftsleben und infolge der Intimität mit Goethe allmählich ein sehr starkes Selbstgefühl entwickelte, kann kaum Wunder nehmen; war er doch auch sonst durch das hohe Lob anderer bedeutender Männer, eines Klopstock, Voß, Matthisson, Tieck, besonders aber durch das Schillers verwöhnt. So nennt sich Zelter in seinen an Goethe gerichteten Briefen des öfteren in Einem Atem mit dem Dichter. Welche Naivetät in dieser Selbstüberschätzung liegt, wird vielleicht ein Vergleich noch klarer stellen: hätte es der Zufall gefügt, daß der als Patriot und Schriftsteller unschätzbare Ernst Moritz Arndt mit einem musikalischen Genius vom ersten Range wie Beethoven in freundschaftliche Verbindung gekommen wäre — was würde man sagen, stände in einem Briefe Arndts an Beethoven zu lesen: „wenn wir beide...

etwas zustande bringen, so sollte ich denken, es müßte sich sehn und hören lassen." Diese Worte finden sich aber in einem Briefe Zelters an Goethe vom 11. Juni 1805, und sie stehen keineswegs vereinzelt da.

Doch nicht allein Klopstock und Schiller, auch Goethe selbst vertraute Zelter mehr, als seine musikalischen Leistungen rechtfertigten[1]; ja, Goethe mochte es gar zu gern, wenn „seine Produktionen auf Zelters Elementen schwimmen" konnten.

Mit welch ehrerbietiger Hingabe aber der sonst so spröde Zelter alle Anregungen Goethes aufgenommen hat, und wie er mit allen seinen Kräften auf die Fülle der musikalischen Fragen und Anregungen eingegangen ist, zeigt u. a. der Bericht, in dem Zelter seinem Freunde die Aufnahme des Liedes ‚Rechenschaft' beschreibt. Da sollte der Kehrreim:

Denn das Ächzen und das Krächzen
Haben wir nun abgetan

„mit derber Entschlossenheit" gesungen werden, und diese Entschlossenheit drückte sich noch durch die Zeltersche Vorschrift aus, daß die Sänger der Liedertafel nach jeder

---

[1] Noch mehr wird Zelter von Rückert überschätzt, der im Jahre 1836 schreibt:

Goethe und Zelter.

Diese beiden stehn und fallen
Miteinander, will mir scheinen,
Wort und Töne sind metallen,
Die in Meisterguß sich einen.

Gleich dem Könige von Thule
Thront, ein Wunder künft'gen Tagen,
Goethes Geist vom Felsenstuhle,
Den die Wogen Zelters tragen.

Auch Rochlitz schießt weit übers Ziel hinaus, wenn er in seiner „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" 1835, Nr. 7, Zelter „an Geist wahrhaft genial, an Charakter wahrhaft großartig und schon von der Natur großartig angelegt" nennt.

Strophe mit dem Rufe: „Es lebe die Pflicht" zu den Gläsern greifen sollten. Dabei darf man nicht vergessen, daß jenes kräftige Lied im Jahre 1810 während der tiefsten Erniedrigung Preußens entstand, daß es der Verbrüderung aller Gutgesinnten — gleichsam als eine bürgerliche Ausgabe von Schillers Hymnus an die Freude — diente. Zelters kernhafte Männlichkeit lebt auch in diesem Liede, und diese Zeltersche Eigenschaft hatte es ja Goethe gerade angetan, so daß ein untrübbarer, im wechselseitigen Geben und Empfangen vorbildlicher Freundschaftsbund zwischen zwei Männern entstehen konnte.

Als Zelter zu dem harmlosen Liede Friederike Bruns: „Ich denke dein" seine gleichfalls harmlose Komposition schrieb, ging es ihm wie Saul, dem Sohn des Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen und ein Königreich fand; denn jenes Lied gewann ihm die Freundschaft Goethes. Unter dem frischen Eindruck schrieb der Dichter, er „hätte der Musik kaum so herzliche Töne zugetraut" — eine überschwengliche Anerkennung, die sich erst aus dem erfolgten Bruch mit Reichardt und aus der Sehnsucht nach einem neuen musikalischen Weggenossen erklärt. Man würde Goethe Unrecht tun, wollte man dabei etwa auf Gluck, Haydn oder gar auf Mozarts ‚Veilchen' hinweisen, das bereits neun Jahre vor Zelters Melodie vollendet war. Und doch liegt in dem einzigen Goethe-Liede Mozarts, in diesem — um mit Goethe zu reden — „eigensten Gesang" Mozartschen Geistes schon der ganze Zauber, den das deutsche Lied später entfalten sollte. Es überragt Zelters Komposition von „Ich denke dein" ähnlich, wie etwa Goethes Gedichte die von Johann Heinrich Voß oder genauer: Hölty.

Zu derselben Zeit, da das Mozartsche ‚Veilchen' entstand, 1785, hörte übrigens Goethe in Weimar das um drei Jahre

ältere Mozartsche Singspiel: ‚Die Entführung aus dem Serail' zweimal ohne innere Anteilnahme und ohne die Bedeutung dieser neuen Musik zu erfassen; er hat sich nur über den mittelmäßigen Text absprechend geäußert. Wäre doch damals in Weimar ein hervorragender Fachmusiker zur Stelle gewesen, um Goethe über die Schönheit und Bedeutung der Mozartschen Musik die Augen zu öffnen, ähnlich wie es später auf dem Gebiete der Malerei die Brüder Boisserée taten! Eben hatte Mozart seinen ‚Figaro' geschrieben. ‚Don Juan' entstand erst zwei Jahre, ‚Die Zauberflöte' sechs Jahre später. Wie anders hätte diese Zeit für die Entwicklung der deutschen Vokalmusik entscheidend sein können, wenn Goethe den Augenblick erfaßt hätte! Es ist unausdenkbar, welcher Segen für die deutsche Literatur und die deutsche Musik einer Verbindung Goethes mit Mozart entsprossen wäre.

Goethe hat später in ‚Dichtung und Wahrheit' mit den Worten: „Die ‚Entführung' schlug alles nieder" den Erfolg des Werkes anerkannt, aber er war wohl mehr dramatisch als musikalisch dabei interessiert und urteilte vielleicht auch nach dem Ergebnis des äußeren Erfolges. Die allgemeine Aufnahme von Mozarts Opern hat indessen Goethe so beeinflußt, daß er — vielleicht auch aus Interesse an Schikaneders Kontrastfiguren — einen zweiten Teil zur ‚Zauberflöte' schrieb, der freilich ebenso unbeachtet blieb, wie die spätere, noch fragmentarischere Fortsetzung Grillparzers und das musikalische Gegenstück Peter von Winters. Öfters hat Goethe dann Mozart in eine Reihe mit Shakespeare und Raffael gestellt; auch das meisterhaft charakterisierende Urteil über den ‚Don Juan', das er Schopenhauer gegenüber fällte, und vor allem sein Wort, Mozart sei der einzige gewesen, der den ‚Faust' hätte komponieren können, beweisen sein allmähliches Hineinwachsen

in die Welt des Meisters. Daß Goethe für seinen ‚Faust‘ neben Mozart aber auch Meyerbeer als Komponisten ersehnt, läßt sich vielleicht aus den großen Erfolgen des jungen Meyerbeer erklären. Fast unbegreiflich scheint es dagegen, daß es noch im Jahre 1804, also dreizehn Jahre nach Mozarts Tode, in den breit und ausführlich gehaltenen, freilich recht anfechtbaren Goetheschen Anmerkungen zu ‚Rameaus Neffen‘ unter der Überschrift ‚Musik‘ heißen kann: „Vielleicht läßt sich kein Komponist nennen, dem in seinen Werken durchaus die Vereinigung beider Eigenschaften gelungen wäre“: der italienischen, nur auf Schönheit bedachten, und der deutschen, Wahrheit und Leidenschaft des Ausdrucks verbindenden Stilistik. Mozart wird von Goethe nicht erwähnt! Wer denkt da nicht an Goethes Worte, daß Friedrich der Große den deutschen Dichtern gegenüber (unter ihnen war Lessing) kein Verständnis gehabt hat! Vielleicht hätte sich alles besser gestaltet, wenn Goethe Mozart persönlich kennen gelernt hätte; dessen sonnige Frohnatur, gesellschaftliche Bildung und leichter beweglicher Geist hätten den gleichgestimmten Dichter gewiß angezogen.

Völlig anders entwickelten sich seine Beziehungen zu Beethoven. Dieser war im Gegensatz zu Mozart bereits von den Jünglingsjahren an mit Goethes Werken genau vertraut. Schon der zwanzigjährige Konzertmeister hatte auf Wunsch zweier Sänger des Bonner Kurfürstlichen Nationaltheaters Einlagen in Goethes Singspiele komponiert: das Marmotten-Lied aus dem ‚Jahrmarktsfest‘ und „Mit Mädeln sich vertragen“ aus ‚Claudine von Villa Bella‘. Noch achtzehnmal gesellten sich die erlauchten Namen Goethe und Beethoven zu einander, die zu Schöpfungen geführt haben wie Mignons Lied: „Kennst du das Land“ (von Goethe absprechend beurteilt, da er es unrichtiger-

weise für kein Strophenlied hielt), ‚Wonne der Wehmut‘, ‚Mailied‘, ‚Mit einem gemalten Band‘, und besonders der Musik zu ‚Egmont‘[1]. Auf Beethovens Bedeutung ist Goethe zunächst durch keinen ihm nahestehenden Fachmann aufmerksam gemacht worden, merkwürdigerweise auch nicht durch den sonst weitblickenden Rochlitz. Zelter, der Beethoven „mit Schrecken bewundert", bewährt sich keineswegs als Vertrauensmann; er zeigt in seinen Briefen wohl Teilnahme an Beethovens Unglück, aber keine Sympathie für sein Schaffen. Immerhin hat Goethe auf einen rührend schönen Brief des sonst so verschlossenen Beethoven, der dem Dichter „mit der größten Ehrerbietung, mit einem unaussprechlichen tiefen Gefühl für seine Schöpfungen" naht, sehr höflich und nicht ohne Wärme geantwortet. Bald darauf wurde er nicht nur durch enthusiastische Berichte der öffentlichen Blätter, sondern auch durch gemeinsame nahe Freunde immer wieder auf Beethovens Bedeutung hingewiesen, namentlich durch Bettina, Marianne von Willemer und in Teplitz im Sommer 1812 durch intimste Gönner des Komponisten: die Fürsten Lichnowsky, Kinsky, den russischen Gesandten am Wiener Hofe Grafen Rasoumowsky, der durch die ihm gewidmeten Quartette unsterblich wurde. In diesem Sommer kam es auch zu persönlichen Zusammenkünften in Teplitz und Karlsbad. Goethe wurde jetzt das größte Glück zuteil, das einem musikalisch empfindenden Menschen überhaupt begegnen kann: Beethoven

[1] Rochlitz übermittelt folgende Äußerung Beethovens vom Jahre 1822 „Ich schreibe nur das nicht, was ich am liebsten möchte, sondern des Geldes wegen, was ich brauche ... Ist diese Periode vorbei, so hoffe ich endlich zu schreiben, was mir und der Kunst das Höchste ist — ‚Faust‘!" und Schindler berichtet, daß Beethoven noch auf dem Sterbebette an eine Komposition des ‚Faust‘ gedacht habe. — Vollendet hat er nur das Lied des Mephisto: ‚Es war einmal ein König‘ (op. 75, Nr. 3), eine von dämonischem Humor erfüllte Komposition.

spielte ihm vor und erging sich in freier Phantasie auf dem Klavier. Was das bedeutete, ahnte der Dichter: „Beethoven spielte köstlich", notierte er sich in das Tagebuch, und seiner Frau schrieb er: „Zusammengefaßter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen." Dann aber stieß ihn die ungestüme Natur Beethovens, dessen Leiden den Verkehr ohnehin sehr erschwerte, mehr und mehr ab. Hätte er ihn unter normalen Umständen in Weimar bei sich gesehen, so würde er dem fast völlig ertaubten Künstler gewiß edel, hilfreich und gut begegnet sein. Aber gerade in Teplitz, wo die Anwesenheit der schönen Kaiserin Maria Ludovika und ihrer noch schöneren Hofdame, der Gräfin O'Donell, ihn in einer ganz anderen Welt leben ließ, kam ihm der Gegensatz zwischen dem „ganz ungebändigten" Musiker und seiner eigenen Natur, die sich zur Selbstzucht durchgerungen hatte und ihre Stärke in der Sophrosyne sah, mehr denn je zum Bewußtsein. Er hielt sich zurück, und sein stürmischer Verehrer sah sich enttäuscht, weil er glaubte, statt des ersehnten Ideals einem Hofmanne gegenübergetreten zu sein. Goethe behielt von diesen Begegnungen keinen bleibenden Eindruck. Als er nur wenig später, im Jahre 1815, in Beethovens Heimat am Rhein weilte, predigte er trotz Marianne von Willemers Begeisterung für Beethoven seinen Freunden nicht von diesem, sondern er verkündete nach seinen eigenen Worten „Zelters Evangelium"!

Wir wollen es Bettinen hoch anrechnen, daß sie trotz Goethes Widerstreben immer neue Versuche machte, ihm die Bedeutung Beethovens, den sie unmittelbar neben den vergötterten Dichter stellte, zu offenbaren, und wollen nicht ins Gericht mit ihr gehen, weil sie in einem der beiden von ihr veröffentlichten sogenannten Beethovenschen Briefe, die in Wirklichkeit Ausgeburten ihrer zügellosen Phantasie sind, Lügenmärchen über eine Begegnung Goethe-Beet-

hovens mit der Wiener Hofgesellschaft auf der Promenade in Teplitz verbreitet hat, die leider noch jetzt nicht ausgerottet sind.

Die Verstimmung, die sich nach den Teplitz-Karlsbader Begegnungen Beethovens bemächtigt hatte und in Briefen Ausdruck fand, hielt glücklicherweise nicht für immer an. Am 8. Februar 1823 wandte er sich wieder in einem langen Schreiben an den Dichter, in dem es u. a. heißt: „Die Verehrung, Liebe und Hochachtung, welche ich für den einzigen Unsterblichen Goethe von meinen Jünglingsjahren schon hatte, ist immer mir geblieben, so was läßt sich nicht wohl in Worte fassen, besonders von einem solchen Stümper wie ich, der nur immer gedacht hat, die Töne sich eigen zu machen; allein ein eigenes Gefühl treibt mich immer, Ihnen so viel zu sagen, indem ich in Ihren Schriften lebe[1]." — Als Friedrich Rochlitz Beethoven ein Jahr vorher besuchte, hatte die Zeit die Erinnerung an die Zusammenkunft in den böhmischen Bädern verklärt. „Ich kenne ihn [Goethe] auch," läßt Rochlitz Beethoven sagen (und er bemerkt zugleich, daß Beethoven sich dabei in die Brust warf, und daß helle Freude aus seinen Zügen sprach). „In Karlsbad hab' ich ihn kennen gelernt, vor — Gott weiß, wie langer Zeit. Ich war damals nicht so taub, wie jetzt: aber schwer hörte ich schon. Was hat der große Mann da für Geduld mit mir gehabt! was hat er an mir getan!" (Beethoven erzählte Rochlitz darüber „vielerlei kleine Geschichtchen und höchst erfreuliche Details", die Rochlitz leider nicht wiedergibt.)

---

[1] Zugleich mit diesem Briefe sandte Beethoven dem Dichter die ihm gewidmete Komposition von ‚Meeresstille und glückliche Fahrt', die er mit dem homerischen Motto versehen hatte:

> Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger
> Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht. Selber die Muse
> Lehrt ihn den hohen Gesang und waltet über die Sänger.

„Beethovens Brief blieb unbeantwortet, da er unmittelbar vor Goethes schwerer Erkrankung, 15. Februar 1823, eintraf und später in Vergessenheit geriet" (H. G. Gräf: Goethe über seine Dichtungen 8, 477).

„Wie glücklich hat mich das damals gemacht! Totschlagen hätt' ich mich für ihn lassen; und zehnmal. Damals, als ich so recht im Feuer saß, hab' ich mir auch meine Musik zu seinem ‚Egmont' ausgesonnen; und sie ist gelungen — nicht wahr[1]?" . . . „Seit dem Karlsbader Sommer lese ich im Goethe alle Tage — wenn ich nämlich überhaupt lese. Er hat den Klopstock bei mir tot gemacht. Sie wundern sich? Nun lachen Sie? Aha, darüber, daß ich den Klopstock gelesen habe! Ich habe mich Jahre lang mit ihm getragen; wenn ich spazieren ging, und sonst. Ei nun: verstanden hab ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an; immer Maestoso! Des dur! Nicht? Aber er ist doch groß und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da riet ich doch — so ungefähr. Wenn er nur nicht immer sterben wollte! Das kömmt so wohl Zeit genug. Nun: wenigstens klingts immer gut usw. Aber der Goethe: der lebt, und wir Alle sollen mitleben. Darum läßt er sich auch komponieren. Es läßt sich Keiner so gut komponieren, wie er. Ich schreibe nur nicht gern Lieder." (Aus Friedrich Rochlitz' ‚Für Freunde der Tonkunst', 4. Band, S. 355 ff. Leipzig, 1832).

Bis an sein Lebensende ist Beethoven ein enthusiastischer Bewunderer und Leser Goethes geblieben. In seinem in der Berliner Königlichen Bibliothek aufbewahrten Handexemplar der Goetheschen Werke sehen wir am Rande eine große Zahl von Bleistiftstrichen angebracht, an einer Stelle manchmal ein, zwei, drei, vier Striche nebeneinander — man denkt dabei unwillkürlich an jenen Schulmeister, der in seinem Homer alles, was ihm gefiel, anstreichen wollte und zum Schluß die ganze Ilias von Anfang an bis zu Ende mit Strichen versehen hatte. — Ja selbst im Heiligenstädter Testament Beethovens, einem der tiefsten und ergreifend-

[1] Hier läßt Beethoven sein Gedächtnis im Stich: Die Musik zum ‚Egmont' ist bereits zwei Jahre vor den Zusammenkünften in Teplitz und Karlsbad komponiert und aufgeführt worden.

sten Bekenntnisse, das wir von irgendeinem Künstler haben, zittern Nachklänge des ‚Werther' nach, aus dem einige Sätze fast wörtlich aufgenommen sind[1].

Ein Geistesverwandter Beethovens machte in aller Bescheidenheit den Versuch, mit Goethe in persönliche Verbindung zu treten: Franz Schubert. Mit einem in subalternen Ausdrücken gehaltenen, zugleich formlosen Briefe vom Jahre 1825[2] naht er sich dem Altmeister und schickt die ihm gewidmeten Lieder seines opus 19, die Kompositionen von: ‚An Schwager Kronos', ‚An Mignon', ‚Ganymed'. Eine gewisse, Schubert eigentümliche Ungeschicklichkeit verleitete ihn auch hier, nicht etwa mit seinem opus 1, dem ‚Erlkönig' (im Alter von achtzehn Jahren komponiert), oder opus 2: ‚Gretchen am Spinnrad' (ein Jahr früher entstanden) oder den fünf Goethe-Liedern des opus 5 (darunter ‚Heidenröslein') hervorzutreten, sondern mit jenen dem Nichtmusiker schwerer verständlichen Gebilden des opus 19, die mehr als ein oberflächliches Erfassen der Melodie vom Hörer verlangen. Goethe, der sich die Lieder wohl kaum vorspielen ließ, nicht einmal über sie nach Berlin berichtete, ließ die Gabe unbeachtet.

In unseren Tagen pflegen wohlmeinende Musikfreunde vorwurfsvoll darauf hinzuweisen, daß Goethe Beethoven eine nur geringe Anteilnahme erwiesen, Schuberts Brief gar nicht beantwortet habe. Ich möchte sehr davor warnen, aus diesen Tatsachen voreilige Schlüsse auf Goethes Stellung zur Musik zu ziehen. Goethe war 63 Jahre alt, als er

[1] Fräulein Maximiliane Brentano, der Enkelin von Goethes Freundin, hat Beethoven zwei Werke gewidmet: 1812 ein Trio in einem Satze (B-Dur, „an meine kleine Freundin zur Aufmunterung im Klavierspielen"), und 1820 die berühmte Sonate in E-Dur op. 109.

[2] Erich Schmidts Freundschaft hat mich seinerzeit mit der ersten Veröffentlichung betraut: Goethe-Jahrbuch XII (1891) S. 99, 125.

Beethoven und seine Musik kennen lernte, 76 Jahre alt, als Schuberts Brief eintraf. Wie wenigen ist es gegeben, in diesem Alter ihre Kunstanschauung zu ändern und sich in eine fremde, neue Welt einzuleben! Sagt doch Goethe selbst: ein jeder wäre, zehn Jahre eher oder später geboren, ein ganz anderer geworden.

Trotz alledem ist der Musik reichster Segen aus dem Bunde Goethes und Schuberts geworden. Kein anderer Musiker hat Goethes Lieder zu einem so unbeschreiblichen Leuchten gebracht, das immer von neuem die Herzen erhellt. Eine Enttäuschung blieb freilich das unergründliche Stillschweigen des Dichters, Schubert hatte eben keinen tüchtigen Fürsprecher bei Goethe. Der einzige, auf dessen Stimme Goethe hörte, Zelter, kannte von Schubert höchstwahrscheinlich so gut wie nichts und zeigte sich überdies der schnell voraneilenden Literatur nicht mehr gewachsen. Zelter hat ja auch die Bedeutung unseres Freiheitssängers Carl Maria von Weber weder verstanden noch gewürdigt. Weber kam auf die Einladung der Großfürstin Pawlowna 1812 nach Weimar zu einem Konzert, Goethe befand sich unter den Zuhörern, benahm sich jedoch geradezu verletzend. Während Weber durch sein Spiel die Hörer entzückte, unterhielt sich Goethe laut. Diese Nichtachtung, die Weber schmerzlich empfand, wich seltsamerweise auch nicht vor dem Schöpfer der ‚Euryanthe", dem Komponisten von „Lützows wilder verwegener Jagd" und dem Liede „Einsam bin ich, nicht alleine", Werke, die Goethes Gefühl ablehnte. „Solche weichliche sentimentale Melodien", meinte er zu dem Preziosa-Liede, „deprimieren mich; ich bedarf kräftiger, frischer Töne, mich zusammen zu raffen[1]." Schuld an dem abweisenden Verhalten mögen außer Zelters ungünstigem Urteil wohl die persönlichen Erfahrungen gewesen sein, die

[1] Gespräch mit Kanzler von Müller, 24. Juni 1826.

Goethe mit Webers Eltern machte: Webers Mutter hatte im Jahre 1794 in Weimar die Susanna im ‚Figaro' ihres Vetters Mozart ohne rechten Erfolg gesungen, und ihr Gatte, ein dunkler Ehrenmann, wird sich in Weimar nicht anders aufgeführt haben, als überall. Carl Maria erwiderte Goethes Zurückhaltung mit einer völligen Vernachlässigung der Goetheschen Gedichte; hat er doch unter seinen hundert Liedern überhaupt nicht ein einziges der klassischen Periode in Musik gesetzt!

Die gleiche Erfahrung wie Weber mußte Spohr machen, als er im Jahre 1803 mit seiner Gemahlin, einer ausgezeichneten Harfenspielerin, nach Weimar kam und sich im Hoftheater hören ließ. Goethe blieb uninteressiert, sprach vornehm-kühl, anscheinend unbeteiligt, so daß Spohr sich enttäuscht fühlte.

Ebensowenig Glück hatte der junge Studiosus Carl Loewe, als er sich bescheiden in Jena dem Herrn Geheimrat melden ließ. Er wird vom Kammerdiener zu Goethe geführt, kommt längere Zeit nicht zu Worte und zieht schließlich aus dem gebauschten Rockschoß seine Komposition des ‚Erlkönig' hervor. Erst jetzt verschwindet der Kammerdiener aus dem Zimmer, der den manuskriptbewaffneten jungen Musiker in dieser Zeit, acht Tage nach dem Kotzebue-Attentat, vorher sehr mißtrauisch angesehen haben mag. Doch es ist kein Klavier zur Stelle, und so muß Loewe unverrichteter Sache wieder umkehren[1]. Im Laufe der Jahre hat er dem Dichter seine Huldigung durch Komposition von mehr als fünfzig

[1] Vergl. Loewes Selbstbiographie, bearbeitet von C. H. Bitter, S. 76 (Berlin 1870), abgedruckt in v. Biedermanns Ausgabe der Goetheschen Gespräche. Über Loewes geniales, den ‚Edward' und ‚Erlkönig' enthaltendes Erstlingswerk hat Zelter in seinem Briefe vom 18. Januar 1824 leider in höchst ungerechter, absprechender Weise an Goethe berichtet. Im übrigen tritt in Loewes Balladen der Einfluß von Zelters Art an mehr als einer Stelle deutlich hervor.

Gedichten erwiesen, darunter befinden sich Meisterstücke wie die Balladen ‚Erlkönig' und ‚Hochzeitlied' und das Lied: „Ach neige, du Schmerzenreiche"; ja, er schrieb sogar einen (allerdings recht schwachen) Kommentar zum zweiten Teil des ‚Faust', und wurde später der Lehrer von Goethes Enkel Walther, der sich bekanntlich der Musik zuwandte.

Wie unser Umblick zeigt, bemühte sich beinahe jeder bedeutende Musiker um eine Annäherung an Goethe, aber allen stand Zelter im Wege, der durch die trübe Brille der alten Theorie in den neuen Morgen der Musik sah. Nur einem einzigen bahnte er den Weg zum Aufstieg wie den Weg zu Goethe: seinem Schüler Mendelssohn-Bartholdy. Diesem Felix war das seltene Glück beschieden, in Goethe einen Verehrer seines Könnens, einen treuen Freund und einen aufmerksamen Zuhörer bei all seinen musikalischen Spenden zu finden. Mit elf Jahren, 1821, kommt der junge Mendelssohn nach Weimar. Dem Alter nach ein Kind, doch in Kunst und Kunstübung ein Genie, das bereits auf eine stattliche Zahl von Werken zurücksehen konnte: auf mehrere kleine Opern, auf eine ganze Reihe von kleinen Symphonien, Streichquartetten, Sonaten, Liedern und kirchenmusikalischen Werken. Als Künstler wie als Mensch von außergewöhnlicher Bildung, wird er in Weimar mit offenen Armen aufgenommen, und das musikalische Wunderkind muß dem alten Goethe oft und viel am Klavier vorspielen. Er phantasiert, spielt Bachsche Fugen, die Figaro-Ouvertüre, eigene Kompositionen, während Goethe immer mehr sein „unglaubliches Talent" bewundert und nicht genug von ihm hören kann. Wenige Jahre später, 1825, erneuert Felix den Besuch; er bringt diesmal gleich ein Klavierquartett mit, das er Goethe widmet. „Diese persönliche hör- und vernehmbare Dedikation hat mir sehr wohlgetan", schreibt Goethe darüber und dankt ihm später noch für die

„staunenswürdige Tätigkeit". Als Mendelssohn dann im Jahre 1830 zum dritten Male seine Schritte nach Weimar lenkt, findet er den einundachtzigjährigen Dichter zuerst still und wenig teilnehmend. Aber bald weicht die Zurückhaltung dem alten herzlichen und vertraulichen Ton, ja Goethe kann kaum genug aus dem musikalischen Füllhorn des Jünglings erhaschen. Fast zu allen Stunden ist Felix bei ihm; jeden Vormittag kommt es zu einer Einführung in Geschichte und Überlieferung der Musik am Klavier. Stücke der verschiedensten Komponisten spielt er der Reihe nach, während Goethe wie ein „Jupiter tonans" in einer dunklen Ecke sitzt und „mit den alten Augen" blitzt. Mendelssohn führt ihn vom Leichten zum Schweren, ja er zwingt ihn sogar zur Kunst Beethovens, „von dem Goethe erst gar nichts hören wollte", und er schließt mit der C-Moll-Symphonie. Der Abschied wird wieder hinausgeschoben, und so kann Felix noch Mozarts C-Moll-Phantasie, ein Haydnsches Trio und Webers Capriccio vor den blitzenden Augen des Dichters ausbreiten. Es war das letzte Beisammensein, und Goethe fiel es sichtlich schwer, von dem liebgewordenen jungen Künstler Abschied zu nehmen. „Von der Bachschen Epoche heran", schreibt Goethe später, „hat er mir wieder Haydn, Mozart und Gluck zum Leben gebracht, von den großen neuen Technikern (Beethoven ist gemeint und Weber!) hinreichende Begriffe gegeben und endlich mich seine eigenen Produktionen fühlen machen." Wie ein goldener Schein verschönt dieser letzte Musikerbesuch Goethes Lebensabend. Die formvollendete „liebenswürdige Kunst" des jungen Felix läßt in dem Greise die alte Sehnsucht nach musikalischem Genießen und Verstehen wieder erwachen, und der junge Musiker nimmt Eindrücke unvergänglicher Art mit auf den Lebensweg. Sie haben in manchen bedeutenden Kompositionen künstlerischen Niederschlag gefun-

den, in der ‚Ersten Walpurgisnacht‘, der Ouvertüre ‚Meeresstille und glückliche Fahrt‘, in einigen Liedern, Duetten, Männer- und gemischten Chören, unter denen nur das schöne Quartett „Die Nachtigall, sie war entfernt“ und ferner das durch den ‚Faust‘ angeregte Scherzo des Oktetts genannt seien. Freilich in der Statistik der Goethekompositionen behauptet er, der Goethe nächst Zelter am nächsten stand, durchaus nicht die erste Stelle.

Ein Jahr vor Mendelssohns letztem Besuch hatte Goethe einen der schönsten Künstlerbriefe[1] erhalten, die je an ihn gerichtet wurden. Hector Berlioz sandte ihm einen „cri d'admiration“, und er begleitete sein enthusiastisches Schreiben mit den acht Szenen aus ‚Faust‘, der Vorstudie zur späteren ‚Damnation‘. Goethe, der nicht wußte, was er mit diesem Herzenserguß eines jungen Schwärmers beginnen sollte, schickte die Noten an Zelter, den am wenigsten geeigneten Beurteiler für diese Neuland suchende und in ihrer Kühnheit verblüffende Kunst. Zelter schrieb denn auch darüber einen der gröbsten Briefe, die dieser grobe Mann je geschrieben hat — mit dem Erfolg, daß Berlioz ohne Antwort blieb.

Wesentlich freundlicher gestaltete sich Goethes Verhältnis zu Spontini, dem hochberühmten Meister der großen Oper, der ihn in Weimar aufsuchte. Überhaupt hatten sich von Jahr zu Jahr die Musikerbesuche bei Goethe gemehrt. So stellten sich mit ihrer Kunst Paganini und Boucher, die Szymanowska, Clara Wieck, Henriette Sontag, Wilhelmine Schröder-Devrient und manche andere ein. Sie alle und noch viele der kleineren Größen hat Goethe gehört und gesehen. Ihm blühte wie keinem andern Sterblichen das Glück, fast alle großen produzierenden und reproduzieren-

[1] Veröffentlicht im Goethe-Jahrbuch 12 (1891) S. 99, 127, ebenda auch Mendelssohns sehr reizvolle Schreiben an Goethe.

den Künstler der Zeit kennen zu lernen. Er durchlebte eine der wichtigsten Epochen der Kunstgeschichte: die Zeit der Klassiker: Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und die der Romantiker: Weber, Schubert, Mendelssohn, die Entwicklung der Symphonie, der Sonate, des Streichquartetts, der modernen Konzertouvertüre, des nachhändelschen Oratoriums, der romantischen Oper, des begleiteten Konzertliedes[1] und vor allem die wachsende Anteilnahme des gesamten Volkes an der Musikübung, die sich im Händel- und Haydn-Kult auf den Musikfesten kundgab und in der Umwandlung der gesamten symphonischen und der Konzertpraxis auch äußerlichen Ausdruck fand.

Der unerschöpfliche Reichtum aber, den Goethe der Nachwelt überließ, und der sich weiter und weiter ausbreitete, wirkte und wirkt in der Musik fort bis in unsere Tage. Neben Schubert griff Schumann zu der Lyrik Goethes. Sie zeigt ihn zwar nicht immer auf der Höhe seiner Kompositionen zu den Gedichten der Romantiker Eichendorff, Heine, hat aber zu einem köstlichen Besitz geführt: zu den unter unzähligen ähnlichen Werken noch immer musikalisch am höchsten stehenden, ergreifenden Szenen aus dem zweiten Teil des ‚Faust'. Robert Franz zollte Goethe mit sieben Liedern, Jensen mit drei, Raff mit zwei, Cornelius mit einer Komposition Tribut. Weit über ihnen steht Brahms mit seinen vierzehn Werken, dem sich Richard Strauß mit dem Chore ‚Wanderers Sturmlied' und anderen Schöpfungen anschließt.

Im Liede steht Hugo Wolf mit seinen zweiundfünfzig Goethe-Liedern auch in der Statistik an erster Stelle. Aus der jüngsten Zeit sei unter mehr als hundert Namen der des 78jährigen Max Bruch erwähnt, der noch vor zwei

[1] Auch die Einbußen sollen nicht unerwähnt bleiben: der Verfall der Kirchen- und Schulmusik, und der Verfall der durch Gluck geschaffenen großen Oper.

Jahren ‚Claudine von Villa Bella' und in diesem Frühjahr ‚Jery und Bätely' komponiert hat[1].

Ebenso stark wie in der musikalischen Romantik wirkte Goethes Erbe bei den Neudeutschen. Vor allem muß Richard Wagner genannt werden, dessen Faust-Ouvertüre die erste und hervorragendste instrumentale Faust-Musik geworden ist, und neben ihm Franz Liszt — der hier in Weimar so oft den Stab bei musikalischen Goethe-Feiern geführt hat — mit seinen Festmusiken, Liedern, Chören und seiner Faust-Symphonie. — Doch nicht allein bei uns, auch im Ausland blieb Goethes Werk wirksam und hat unzählige Tonschöp-

[1] Nur wenige deutsche Musiker sind an Goethes Lyrik achtlos vorbeigegangen, und eine Geschichte der Kompositionen Goethescher Werke ist beinahe identisch mit der Geschichte des deutschen Liedes. Aus der älteren Zeit sind von Goethekomponisten u. a. noch zu erwähnen: Joseph Haydn, Peter v. Winter, Abt Vogler, Corona Schröter, Fr. Wilh. Rust, J. A. P. Schulz, Neefe, Andreas Romberg, H. G. Nägeli, J. R. Zumsteeg, dann Ludwig Berger, Bernhard Klein, Albert Methfessel, Kienlen, Karl und Max Eberwein, Wilh. Ehlers, W. J. Tomaschek, A. B. Marx, B. A. Weber, Conradin Kreutzer, Friedrich Silcher, C. G. Reißiger, P. J. v. Lindpaintner, Julius Rietz, Heinrich Marschner, Friedrich Curschmann, Moritz Hauptmann, Otto Nicolai, Wilhelm Taubert, Ferdinand Hiller, Robert Volkmann, Hans von Bülow, Hermann Goetz, Theodor Kirchner, Ludwig Meinardus, Felix Draeseke, H. Litolff, H. Pierson, Eduard Lassen, Robert Radecke, Karl Reinthaler, Karl Reinecke, H. v. Herzogenberg, und aus der neuesten Zeit u. a. Felix Mottl, Karl Goldmark, Cyrill Kistler, Aug. Bungert, Eduard Kremser, Ingeborg von Bronsart, Graf Hochberg, Heinr. Zöllner, Arnold Mendelssohn, Arno Kleffel, Bernhard Scholz, Friedrich Hegar, Friedrich Gernsheim, Ernst Rudorff, Wilhelm Kienzl, C. C. Taubert, Robert Kahn, Georg Göhler, A. v. Othegraven, W. v. Baußnern, Max Stange, L. Schrattenholz, Th. Streicher, Max von Schillings, Hans Huber, Volkmar Andreae, Felix Weingartner, Hans Pfitzner, Max Reger usw. usw. — Auch die Dilettanten wurden nie müde, der Goetheschen Lyrik auf ihre Art zu huldigen; so haben die Dichter Otto Ludwig den ‚Erlkönig', Annette von Droste-Hülshoff „Wer sich der Einsamkeit ergibt" komponiert, der Maler Arnold Böcklin „Wer nie sein Brot mit Tränen aß".

fungen wachgerufen. Es sei u. a. an die Faust-Musiken der Franzosen Berlioz, Béancourt, Louise Bertin, H. Cohen, Adolphe Adam, Gounod, der Belgier Peellaert, Gregoir und Hennebert, des Italieners Gordigiani, des Engländers J. L. Hatton, des Russen Anton Rubinstein erinnert[1]; an die ‚Werther'-Opern der Italiener V. Puccita, C. Coccia und R. Gentili und der Franzosen Rodolphe Kreutzer[2] und Massenet; an die Opern ‚Egmont' des Italieners dell' Orefice und des Franzosen Gaston Salvayre; ferner an Aubers und Catels ‚Gott und die Bajadere', Rubinsteins ‚Requiem für Mignon', an die Lieder des Italieners Spontini, der Russen Michael Glinka und Peter Tschaikowsky und des Dänen Niels W. Gade.

*

Nach dem historischen Umblick noch einige zusammenfassende Worte über Goethes Stellung zu den hauptsächlichsten musikalischen Gattungen. Lang soll die Betrachtung nicht werden, denn Goethe selbst mahnt: „Indessen hör ich viel von Musik reden, was immer eine böse Unterhaltung ist."

Goethes Liebe zur Musik begleitete ihn sein ganzes Leben. Riemer, der Goethe besonders nahestand, mag vielleicht recht haben, wenn er schreibt, bildende Kunst und Tonkunst hätten die notwendigsten Organe seines Wesens gebildet. Allerdings war Goethes Neigung nicht durch ein ausreichendes Studium der musikalischen Theorie und Praxis vertieft, und bei den Klavier- und Violoncellostunden der Kindheit mag es ihm wie Herder ergangen sein, der „allzu flüchtig und ungeduldig bei allem war, was viele lange

[1] Rossinis und Boieldieus Pläne zu einer Faust-Musik wurden nicht ausgeführt, Meyerbeers Kompositionen zum ‚Faust', zur ‚Iphigenie', ‚Erlkönig' und einem Mignon-Liede sind seiner Bestimmung gemäß nach seinem Tode vernichtet worden.

[2] Dem Beethoven die nach ihm benannte berühmte Violinsonate gewidmet hat.

mechanische Übung fordert", und der „bei der empfindlichsten Seele die ungeschicktesten Hände zum Klavier" hatte. Wie aber nach Herder „ein Saitenspiel mit einem Liede beseelt gewiß in die Ökonomie eines glücklichen Lebens, als tägliches Hausgeräthe gehört", so ruft auch Goethe: „Nur nicht lesen, immer singen", und läßt Serlo im ‚Wilhelm Meister' mahnen: „Man sollte alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, ein gutes Gedicht lesen, ein treffliches Gemälde sehen und einige vernünftige Worte sprechen." Und wie ein Selbstbekenntnis mutet die folgende Stelle an: „Serlo, ohne selbst Genie zur Musik zu haben oder irgendein Instrument zu spielen, wußte ihren hohen Wert zu schätzen; er suchte sich so oft als möglich diesen Genuß, der mit keinem anderen verglichen werden kann, zu verschaffen. Er hatte wöchentlich einmal Konzert." — So hat auch Goethe aus seinen berühmten, am Sonntag stattfindenden Hauskonzerten, denen am Donnerstag eine sorgfältige Probe in demselben Raume voranging, die nachhaltigsten Freuden geschöpft. Oft mag er bei diesen Aufführungen, die ihm die Kenntnis vieler aus Italien mitgebrachter Musikstücke vermittelten, die Wahrheit der für seine musikalische Bibliothek bestimmten Worte empfunden haben: „Sammler sind glückliche Menschen." —

Wieviel die Musik Goethe auf dem Gebiete des Liedes verdankt, ist vorher bereits gestreift worden. Es sei nur noch darauf hingewiesen, daß gerade die Gelegenheitsdichtung — wie Goethe seine Poesie bezeichnet —, das scheinbar Improvisierte, nur Angedeutete, weite Ausblicke Eröffnende auf die Tonkünstler stets den größten Reiz ausgeübt hat. Im besonderen hat Goethe „mit jenen zuständlichen Gedichten, in denen die Seele wie still atmend daliegt"[1] — in

[1] Vergl. Philipp Spittas vorzüglichen Aufsatz: „Die älteste Faust-Oper und Goethes Stellung zur Musik" (‚Zur Musik'), Berlin 1892, S. 225.

der Mehrzahl sind es Naturlieder — ein neues Gebiet erobert, das für die Musiker ganz besonders fruchtbringend werden sollte. In diesem Sinne war Goethe musikalisch schöpferisch. Lieder wie: „Über allen Gipfeln ist Ruh", ‚An den Mond', ‚Der Fischer' sind im tiefsten Grunde musikalisch empfangen. Goethe fühlt, daß das Lied „erst durch die Komposition vollständig" werde, und er schließt sich damit an Luthers Ausspruch an: die Noten machen den Text lebendig. Aber wie Schiller wollte auch Goethe nicht, daß die Musik sich als selbständige Kunst neben die Poesie stelle; vielmehr forderte er vom Komponisten einfache, schlicht begleitete Weisen, die die Deutlichkeit des Textes nicht beeinträchtigten. So waren ihm bescheiden sich unterordnende musikalische Illustratoren willkommen — Namen, die vielen Goethe-Freunden teuer geworden sind. Denn wie außerordentliche Männer nicht nur in die Gegenwart und Zukunft wirken, sondern auch das Andenken der Mitlebenden, die einst in ihren Schaffenskreis traten, einer ärmeren Nachwelt zubringen, so sind auch Naturen von eigentümlicher Tüchtigkeit wie André, Kayser, Reichardt, Eberwein — ähnlich wie Eckermann — durch Goethe zu einer kleinen Unsterblichkeit gekommen. In eine weitaus höhere Kunstzone aber wurde die Musik zu Goethes Liedern durch Beethoven und Schubert gehoben; sie schöpfen aus demselben Quell wie der Dichter und lassen aus seinen Versen ein gleichberechtigtes musikalisches Kunstwerk herauswachsen. Dieser Kompositionen wollen wir uns von Herzen freuen, und wir müssen dankbar sein, daß die Wiener Meister dem deutschen Lied in der Klavierbegleitung die berauschende Pracht der durch Haydn und Beethoven neu geschaffenen Klaviermusik mitgegeben haben. Allerdings vollzog sich diese reiche musikalische Ausgestaltung des Klavierparts wie des Liedes überhaupt gegen den Willen Goethes, der

Marianne von Willemer gegenüber äußerte, die Kompositionen von Gedichten gäben gewöhnlich nur ein qui pro quo; selten sei der Dichter ganz verstanden worden, so daß man mehr den Kunstcharakter und die Stimmung des Komponisten höre, als den Dichter. Und doch hat diese neue Kunst zu einer außerordentlichen Bereicherung geführt. Kein Volk der Welt hat eine ähnliche Verbindung genialer Dichtung mit genialer Musik aufzuweisen, wie sie sich in Mozarts ‚Veilchen', Beethovens Gesang der ‚Mignon', Schuberts ‚Erlkönig' und hundert anderen Liedern bietet. Wenn wir daran denken, eine wie geringe Resonanz dagegen die Lyrik Alfred de Mussets, Victor Hugos, Carduccis, Keats' bei den musikalischen Landsleuten jener Dichter gefunden hat, so dürfen wir stolz auf die deutsche Verbindung von klassischer Dichtung mit klassischer Musik sein.

Neben dem Liede lag Goethe, wie wir gehört haben, das Singspiel[1] besonders nahe, seltsamerweise nicht so sehr die größeren Formen der Vokalmusik. Der Opera seria, der Spitze der ganzen musischen Kunst, an deren Geschick Wieland, Herder und andere hervorragende Geister teilnahmen, gewann er nur gelegentlich Interesse ab, wie er überhaupt tragische Musik auf der Bühne nicht „goutierte". Er liebte „mehr das Aufregende", „da unsere eigenen Gefühle, unser Nachdenken über Verlust und Mißlingen uns nur allzu oft

[1] In der ursprünglichen Fassung des Goetheschen Singspiels ‚Erwin und Elmire' rufen die beiden Liebenden im Augenblick des Wiedersehens nach langer Trennung aus: „Ich bins", „„Du bists"", und der Dichter bemerkt dazu bezeichnenderweise: „Die Musik wage es, die Gefühle dieser Pausen auszudrücken." Daß die Musik dies kann, dafür ist sie den Beweis nicht schuldig geblieben. Wenn am Schlusse von Beethovens ‚Fidelio' Leonore und Florestan sich mit denselben Worten: „Ich bins", „„Du bists"", in die Arme sinken, erklingt jene allen Musikfreunden vertraute, herzbewegende Melodie, die zum Ausdruck bringt, was das arme gesprochene Wort nicht zu sagen vermocht hätte.

herabziehen", er bedurfte „kräftiger, frischer Töne". Trotzdem ging sein Wissensdurst so weit, daß er sich auch auf dem ihm fernerstehenden Gebiete zu orientieren suchte, und in der ersten italienischen Zeit wie auch später als Theaterleiter kaum eine Gelegenheit versäumte, Opern zu hören. Ebenso machte die neue Gattung des Melodrams, von der wir gestern bei der Aufführung im Hoftheater ein Beispiel gehört haben[1], auf ihn einen ungewöhnlich starken und nachhaltigen Eindruck, so daß er sie für einen großen Teil des ‚Faust' verwenden wollte. Was Goethe an der Oper besonders reizte, war das Verhältnis von Text und Musik, und zwar leitete ihn sein Kunstgefühl zu einer überraschend modernen Anschauung. Da lesen wir: „Der Operntext soll ein Carton sein, kein fertiges Bild", und weiter: „Die Musik ist hier eigentlich als der See anzusehen, worauf jener künstlerisch ausgeschmückte Nachen getragen wird — als die günstige Luft, welche die Segel gelind, aber genügsam erfüllt und der steuernden Schifferin bei allen Bewegungen nach jeder Richtung willig gehorcht", ein Bild, dessen sich später Richard Wagner in ‚Oper und Drama' in ganz ähnlicher Weise bediente. Ein andermal will er den Dichter wie einen Sohn oder Zögling in den Dienst des Komponisten stellen, und so schreibt er an Kayser: „In Italien habe ich etwas gelernt, die Poesie der Musik zu subordinieren[2]." Wie Lessing und Herder sah auch er in der Oper

[1] ‚Ariadne auf Naxos' von Georg Benda.

[2] Über ein solches Subordinieren hat übrigens Goethe bei anderen Gelegenheiten ganz anders geurteilt, wie wir überhaupt in seinen Äußerungen über Musik manchen Widersprüchen begegnen. Aber ein so gewaltiges Genie kann nicht nur verschiedenartige Stimmungen in seiner Brust vereinigen, sondern es sind auch Spannungen möglich zwischen ruhenden Momenten des Bewußtseins und augenblicklichen Empfindungen, und besonders auf künstlerischem Gebiet können Gedanken neben einander wohnen, die logisch widerspruchsvoll sind und doch als Ausdruck einer tiefen Empfindung sich nicht ausschließen.

ein Gesamtkunstwerk. „Ich begreife euch nicht, ihr guten Kinder," sagte er über Rossinis ‚Moses', „wie ihr Sujet und Musik trennen und jedes für sich genießen könnt." Daß er diese Ideen in seinen eigenen Schöpfungen zum Leben weckte, zeigt die Geschichte des ‚Egmont' und des ‚Faust', in dessen zweitem Teil sie zu den schönsten und reifsten Früchten seiner dichterischen Phantasie führten.

Erinnert man sich ferner, daß Goethe auch der Kirchenmusik und ihrer geschichtlichen Entwicklung wie auch dem Oratorium warmes Empfinden und innere Hingabe entgegenbrachte, daß die geistliche Kunst ihm „wirklich einen Vorgeschmack der Seligkeit" gab, wie es in den ‚Bekenntnissen einer schönen Seele' heißt, so sieht man, wie er immer strebend bemüht war, sich das weite Gebiet der Vokalmusik anzueignen. Nur einer bisher nicht erwähnten musikalischen Form stand er fremd, ja beinahe hilflos gegenüber: der reinen Instrumentalmusik. Er hatte wohl in der Jugend die Gelegenheit, Instrumentalwerke zu hören, nicht oft ausgenutzt, und so sah er, als ihm später die Kunst Beethovens und Bachs, dessen Klavierwerke er sich immer wieder durch den trefflichen Schütz in Berka vorspielen ließ, gegenübertrat, nicht so sehr auf ihren gedanklichen, wie auf ihren klanglichen oder auch programmatischen Ausdruck. Den Eindruck, den Bachs Musik auf ihn machte, beschrieb er mit herrlichen Worten: es sei, „als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sichs etwa in Gottes Busen kurz vor der Weltschöpfung mochte zugetragen haben". Bezeichnend ist aber, daß er nichts öfter verlangte, als das „Trompeterstückchen" (wie er es nennt) aus Bachs liebenswürdigem Jugendwerke: ‚Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders'. Die lustige Arie des Postillons rief ihm immer wieder neue Bilder und Szenen in der Phantasie wach: „Es war eine wunderbare, die

Imagination ansprechende, einfache Melodie, eine Fanfare, die aber durch Variationen so ins Weite, ja Endlose getrieben wurde, daß man den Trompeter nicht nur bald nah, bald fern zu hören, sondern ihn auch ins Feld reitend, bald auf einer Anhöhe haltend, bald nach allen vier Weltgegenden sich wendend und dann wieder umkehrend zu sehen glaubte und sich wirklich Sinn und Gemüt nicht ersättigen konnte."

Auch mit Streichquartetten und Solovorträgen berühmter Virtuosen suchte er sich auf seine Art abzufinden, indem er seiner künstlerischen Empfindung Rechenschaft gab, aber es blieb doch bei einem nur äußerlichen Gefallen, bei dem Eindruck eines schönen Tonspiels. Halb traumverloren, ohne über die Mittel der Wirkungen sich recht im klaren zu sein, läßt er das instrumentale Spiel wie eine holde Erscheinung an sich herantreten. Bezeichnend dafür sind seine Worte: „Melodien, Gesänge und Läufe ohne Worte und Sinn scheinen mir Schmetterlingen oder jenen bunten Vögeln ähnlich zu sein, die in der Luft vor unseren Augen schweben". Dabei gelten ihm ebensowenig wie Herder leere Tonmalereien etwas. „Den Donner in Musik nachzuahmen, ist keine Kunst", schreibt er, wohl aber würde der „Musiker, der das Gefühl erregt, als wenn ich donnern hörte, sehr schätzbar sein", denn der „Musik großes und edles Vorrecht ist es, das Innere in Stimmung zu setzen ohne die gemeinen äußeren Mittel zu brauchen". Goethe fordert also, daß der Künstler den Reflex des Naturereignisses in der Seele des Hörers andeutet, und bekennt sich somit zu einer Ästhetik der Fachmusiker, die ihr Hauptziel in der Darstellung und Entwicklung der verschiedenen Affekte sieht. Ja, er will noch weiter gehen: nachdem er Himmels hübsche Lieder („An Alexis send ich dich" usw.) kennen gelernt hat, möchte er sogar das Geheimnis des künstlerischen Zeugungsprozesses ergründen; er versucht, „dahinter

zu kommen, nach welchen Maximen der glückliche Schöpfer gefälliger Melodien sich richte oder von denen er geleitet werde". Was würde er gesagt haben, wenn ein Musiker ihn gefragt hätte, nach welchen Maximen er sich beim Schaffen seiner Dichtungen richte oder von welchen er geleitet werde, er, der selbst bekannt hat: „Es sang bei mir", „die Lieder machten mich, nicht ich sie".

Beim musikalischen Hören will Goethe angeregt sein, seine Phantasie soll belebt werden, soll durch die Musik geweckte, bildliche Eindrücke empfangen. So zeigt ihm erst das Allegro des harmlosen Mendelssohnschen Jugendquintetts „Charakter, wo er bei den ewigen Wirbeln und Drehen die Hexentänze des Blocksberges zu sehen" glaubt und so eine Anschauung findet, die er „der wunderlichen Musik supponieren kann". Dem gewaltigen ersten Satze von Beethovens C-Moll-Symphonie gegenüber, für den seine ästhetischen Prinzipien nicht ausreichen, ruft er aus: „Das bewegt gar nichts" (was doch wohl heißt: es macht keinen Eindruck aufs Herz), „das macht nur Staunen!"[1] Er sucht stets nach Bildern, wie er denn sagt: „Das Auge war vor allem das Organ, womit ich die Welt erfaßte." Damit ist der Standpunkt fixiert, von dem aus wir den Musikfreund Goethe gerechterweise beurteilen müssen.

Daß ihm die „wahre innere Kenntnis" unserer Kunst nicht gegeben war, und daß ihm das rechte musikalische „Fundament" fehlte, darüber war sich Goethe völlig klar. Er betont immer von neuem, wie er nur „von der Wirkung sprechen" könne, die sie auf ihn mache, wenn er sich

[1] „Das ist grandios," fuhr Goethe fort; dann brummte er so weiter und fing nach langer Zeit wieder an: „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus fiele ein; und wenn das nun alle die Menschen zusammen spielen!" (Brief Felix Mendelssohns an seine Familie aus Weimar vom 25. Mai 1830.)

ihr „rein und wiederholt überlasse". Und geradezu rührend klingt es, wenn er bekennt, daß er „Musik nur empfindend und nicht urteilend" in sich aufnehmen könne, und doch „gar zu gern höre, was Musiker und Kenner" darüber mitteilen. Auch an Rochlitz schreibt er mit gleicher Bescheidenheit, er erlaube sich bei einer „fremden Kunst wohl Anteil, aber kein Urteil". Deshalb waren ihm „die Meinungen eines Künstlers, der das Mechanische seiner Kunst versteht, immer höchst wichtig". Bezeichnend ist, daß er einmal, als Zelters Kompositionen in Weimar eintreffen, seinen eigenen Wagen nach Berka sendet, damit der treue Schütz ihm die Musik gleich vorspiele; so stark lebte in ihm das Verlangen, sich dem Genuß neuer Tonwerke hinzugeben.

Er erkannte der Musik aber auch die Rolle einer Anregerin und die einer dienenden Kunst zu. So ließ er „Musik kommen", um an der ‚Iphigenie' weiterzuarbeiten und seine dichterische Phantasie zu beleben. Man denkt dabei an jene Musikliebhaber, die in unseren Symphoniekonzerten die Augen schließen, um zu träumen und Bilder zu sehen. Aber dieses laienartige Genießen unserer Kunst ist doch nicht charakteristisch für Goethes Stellung zur Musik, es bietet nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Gesamtbild seiner musikalischen Bestrebungen und Bemühungen. Immer wieder muß man sich vor Augen halten, wie er fast in allen Gebieten unserer Kunst auf ein tieferes Verständnis der mannigfachen Probleme gedrungen hat. Selbst in das spröde Gebiet der musikalischen Theorie suchte er sich einzuarbeiten[1], und noch heute blickt man mit Rührung

[1] In den Diskussionen über Musiktheorie mit Zelter und Schlosser ist der Dichter allerdings manchmal förmlich ungoethisch vorgegangen, insofern er nicht wie sonst immer die Tatsachen sprechen ließ und nach ihnen seine Theorien formte, sondern mit festumrissenen Ansichten an

in seinem Sterbezimmer auf die Tafel mit der ‚Tonlehre‘, die er sich nach Zelters Handschrift kalligraphisch abschreiben und über dem Waschtisch aufhängen ließ.

In seinen Urteilen über Musik und Musiker hat Goethe, wie wir gesehen haben, im Laufe der Jahre öfters geschwankt. Musikalischen Fachleuten geht es genau ebenso. Kein Künstler ist verpflichtet, historische Urteile genau abzuwägen. In Goethes Epilog zum ‚Essex‘ heißt es:

..... doch wer gesteht sich frei,
Daß diese Liebe nun die letzte sei.

Vorwürfe aber, die dem Dichter wegen eines einzelnen Ausspruchs über Musik gemacht werden, sind nicht ernst zu nehmen — zeigen sie doch nur, daß für die Fehler eines großen Geistes auch die kleinen Geister einen Falkenblick haben.

Goethes Stellung zur Musik war den verschiedensten Einflüssen unterworfen. Sie hat ihren künstlerischen Niederschlag in dichterischen Worten und Werken gefunden, die die Entwicklung der Musik mitbestimmt und zu den unvergleichlichsten Meisterwerken geführt haben. Darüber hinaus ist Goethes Geist auch in der Instrumentalmusik wirksam geblieben, sein pantheistisches Naturgefühl lebt — den Komponisten selbst vielleicht unbewußt — in vielen bedeutenden Tonschöpfungen, in Beethovens Pastorale, in Webers romantischer Poesie, in Mendelssohns programmatischen Konzertouvertüren und einer großen Zahl anderer Werke bis in neueste Zeit.

Immer wieder werden die Musiker unwiderstehlich durch Goethes Werke angezogen, aus denen ihnen von den frühesten Versen an musikalische Lockrufe entgegentönen. Wie

---

die Tatsachen herantrat und diese nur insoweit gelten ließ, als sie seinen vorgefaßten Meinungen entsprachen. „Das kann ich für mich brauchen“, war sein hauptsächlicher Gesichtspunkt.

singt und klingt es aus dem Lied, das die „Spröde" am reinsten Frühlingsmorgen anhebt, und aus dem ‚Musensohn':

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gehts von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget,
Und nach dem Maß beweget
Sich alles an mir fort.

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blum im Garten,
Die erste Blüt am Baum.
Sie grüßen meine Lieder,
Und kommt der Winter wieder,
Sing ich noch jenen Traum.

In Goethe ist der Musik „ein Liebender zugegen", und wo ein Goethe liebt, quillt Schönheit und Segen. Bis in sein spätes Alter hinein war ihm die Gabe verliehen, seinem musikalischen Empfinden in Worten süßesten Wohllauts Ausdruck zu geben. Und als den Vierundsiebzigjährigen die Leidenschaft für Ulrike ergreift, fühlt er zugleich mit der Liebe noch einmal die Allgewalt der Musik:

Die Leidenschaft bringt Leiden! — Wer beschwichtigt
Beklommnes Herz, das allzu viel verloren?
Wo sind die Stunden, überschnell verflüchtigt?
Vergebens war das Schönste dir erkoren!
Trüb' ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!

Da schwebt hervor Musik mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ewger Schöne:

Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Tränen.

Und so das Herz erleichtert merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst erwidernd willig darzutragen.
Da fühlte sich — o daß es ewig bliebe! —
Das Doppel-Glück der Töne wie der Liebe!

Wir sehen, die Worte: Goethe und die Musik sind nicht willkürlich verkettet, sie schließen sich vielmehr selbst zusammen und fügen sich zu einem der Altäre des Tempels, in dem wir Goethe verehren. Aus den musikalischen Blüten, die Goethes Lyrik entsprossen sind und neu entsprießen, verjüngt sich immer wieder der schönste und ruhmreichste Kranz, der je für unseren Dichter geflochten ward.

31. Jahresbericht
(Berichtsjahr 1915/16)

mit dem

Bericht über die Hauptversammlung
am 17. Juni 1916



Trotz ernster Kriegszeit hatten Vorstand und geschäftsführender Ausschuß im April 1915 die Einladungen zur Hauptversammlung für den herkömmlichen Tag der Pfingstwoche ergehen lassen, und erfreulicherweise war eine recht stattliche Zahl von Mitgliedern aus allen Teilen Deutschlands der Einladung gefolgt.

Am Abend des 28. Mai fand im Hoftheater zu Ehren der Goethe-Gesellschaft ein Konzert der Großherzoglichen Hofkapelle statt: Beethovens Ouvertüre zu 'Egmont'; Hektors Bestattung aus dem 24. Gesang der 'Ilias' (übersetzt von J. H. Voß), mit begleitender Musik für großes Orchester von Botho Sigwart, gesprochen von Dr. Ludwig Wüllner (Berlin); Erste Symphonie C-moll, op. 68, von Brahms.

Die Hauptversammlung wurde am Vormittag des 29. Mai im Saale der „Erholung" abgehalten und von Seiner Exzellenz Freiherrn von Rheinbaben mit folgender Ansprache eröffnet:

„In ernster Stunde sind wir zur diesjährigen Tagung der Goethe-Gesellschaft zusammengetreten, und ernst und schlicht sind die Worte, mit denen ich Sie von Herzen willkommen heiße. Dankbar blicken wir über diese Runde, sehen wir doch an Ihrem zahlreichen Erscheinen den besten Beweis dafür, daß wir willens sind, in den Wirrnissen

dieses Krieges die Segnungen des Friedens, die idealen Güter der Nation zu pflegen und das göttliche Besitztum, das Erbe Goethes zu wahren und den gegenwärtigen wie kommenden Geschlechtern als Eigentum zu übermitteln. Herzerhebend sind die verschiedenen Zeichen der Zustimmung, die auch aus den Schützengräben uns geworden sind. Neue Anmeldungen, selbst aus dem Schützengraben, sind gekommen, in dem dankbaren Gefühl, daß in allem Gebraus des Krieges die idealen Güter am meisten zu erquicken vermögen. Ein Holländer, der aus der Goethe-Gesellschaft ausgetreten war, hat sich wieder angemeldet, weil, wie er sagte, es eine Sünde wäre, die Fahne der Goethe-Gesellschaft jetzt zu verlassen. Ich sagte: In ernster Stunde sind wir zusammengetreten, und doch werden unsere Enkel diese Tage als die größte Zeit der deutschen Geschichte feiern, ist in ihr doch uns allen und der Welt zum Bewußtsein gekommen, was unser Vaterland geworden ist. Was der Traum der Jahrhunderte wollte, oft erstrebt und nie erreicht wurde, das ist wunderbare Wahrheit geworden: Ein Volk von einem einzigen, heiligen Willen durchglüht. Und wenn meuchlings neue Widersacher sich erheben, wir wollen „allen Gewalten zum Trutz uns erhalten, nimmer uns beugen, kräftig uns zeigen". Das „rufet die Arme der Götter herbei!" Es gibt noch eine Gerechtigkeit im Himmel und auf Erden.

Wir klagen nicht um die vielen Helden, die auch von der Goethe-Gesellschaft ihr Leben fürs Vaterland dahingegeben haben. Was der Römer sagte, gilt auch für uns: „Süß und ehrenvoll ist es, fürs Vaterland zu sterben." Viel treue Mitglieder hat die Gesellschaft durch den Tod verloren. Prinz Friedrich von Sachsen-Meiningen, den erlauchten Vater der hohen Herrin dieses Landes. Sie hat Vater und Bruder dahingegeben, und ihrer gedenken wir

heute in besonders ehrerbietiger Mittrauer. Ein neues Lebensjahr ist für die erlauchte Frau angebrochen. Möge der Friede des Herzens und des Landes die Wunden mit heilen, die das vergangene Jahr ihr geschlagen. Wir werden alle gefallenen Helden treu im Herzen tragen, so lange es schlägt. Ehren wir die Gefallenen durch Erheben von den Sitzen. —

In Sieg und Tod, in Jubelruf und Leid hat uns Gott eine Läuterung geschickt. Sie soll dazu beitragen, uns wieder an die wahren Quellen deutschen Wesens zurückzuführen, in den Idealismus deutscher Kultur. Sie soll helfen, die falschen Götzen vom Throne zu stoßen. In dem Lichte dieser Prüfungen öffnet sich vieles dem Auge, was uns vorher verschleiert, vielfach unverständlich erschien. Klar wird uns die Führung, die uns zur heutigen Größe emporgebracht hat. Wie oft haben wir, scheinbar mit vollem Recht, unsere Nachbarstaaten beneidet, Frankreich und England, die früh zur nationalen Einheit erwuchsen. Wie anders war es bei uns. Während dort die nationale Einheit der geistigen voranging, war es bei uns umgekehrt. Wir mußten erst im langen Kampf die geistige Einheit schaffen, um dann die äußere politische Form zu finden. Aber die großen Geister unseres Volkes haben bewundernswert ihren Weg gefunden. Sie schufen, allen Wirrnissen und Hindernissen zum Trotz, die Einheit des deutschen Geisteslebens, und wir mußten suchen, ihm auch eine politische Einheit zu schaffen. Dazu trugen die deutschen Fürsten viel bei. Gerade wir, die wir auf dem klassischen Boden Weimars stehen, denken heute mit besonderer Dankbarkeit aller der Segnungen, die vom weimarischen Fürstenhaus ausgegangen sind. Hundert Jahre sind vergangen, daß Carl Augusts Regiment mit der Erhebung des Landes zum Großherzogtum gekrönt wurde. Ströme lebendigen Lebens haben sich von Weimar

aus in die Gaue deutschen Geisteslebens ergossen. Noch heute zehren wir von ihm und wollen die Quellen rein und sprudelnd erhalten. So entbieten wir auch heute dem Großherzog ehrerbietigsten Dank für die Förderung deutschen Geisteslebens, die er und seine Vorfahren dem deutschen Reich gespendet. Wir sind dankbare Zeugen der Zeit, in der uns bewußt wurde, was das deutsche Geistesleben bedeutet, wie die Vergangenheit und Zukunft des deutschen Geisteslebens verteidigt werden soll gegen alles, was es auch sei. Prophetisch hat das auch Goethe vorausgesehen: „Mir ist nicht bang, daß Deutschland eins werde, vor allem sei es eins in der Liebe zueinander und immer eins gegen den auswärtigen Feind.“ In diesem Sinne lassen Sie uns auch heute die Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft begehen in der Liebe zu dem Werk Goethes, in der Liebe untereinander und in der Einheit gegen alle Feinde. In diesem Sinne heiße ich Sie herzlich willkommen und erkläre die Hauptversammlung für eröffnet.“

Hierauf wurde an die Frau Großherzogin folgendes Telegramm gerichtet:

„Die in ernster Zeit zu ernster Tagung versammelten Mitglieder der Goethe-Gesellschaft bitten, des heutigen Tages in Treue gedenkend, Eurer Königlichen Hoheit die ehrerbietigsten Glückwünsche darbringen zu dürfen. Möge das anbrechende, neue Lebensjahr durch reiches, inneres Glück Eurer Königlichen Hoheit helfen, das Leid des vergangenen Jahres zu tragen.“

Seine Königliche Hoheit der Großherzog erhielt folgendes Telegramm:

„In Eurer Königlichen Hoheit Residenz sind auch in diesem Jahre die Mitglieder der Goethe-Gesellschaft

zusammengetreten, um zu bekunden, daß sie die Pflege der hohen geistigen Güter, der die Goethe-Gesellschaft sich widmet, auch unter allen Wirrnissen des Krieges als heilige Pflicht erachten. Dankbar wendet sich heute der Blick hinaus auf die Zeit vor hundert Jahren, als des unvergeßlichen Herzogs Carl August segensreiches Regiment durch die Erhebung der weimarischen Lande zum Großherzogtum gekrönt wurde. Doppelt lebendig treten vor die Seele alle die innigen Wechselbeziehungen zwischen Weimar und dem deutschen Geistesleben, und die Förderungen, die diesem von dem weimarischen Fürstenhofe zuteil geworden. Dieser Dankespflicht froh eingedenk, bitten wir Eure Königliche Hoheit, den Gruß ehrerbietiger Huldigung in die Schlachtgefilde des Ostens senden zu dürfen."

Den Festvortrag hielt Geheimer Regierungsrat Professor D. Dr. Lenz (Hamburg) über das Thema ‚Deutsches Nationalempfinden im Zeitalter unserer Klassiker'. Dieser Vortrag ist bereits im zweiten Bande des Jahrbuchs zum Abdruck gekommen.

Seine Exzellenz Professor Dr. Raehlmann als Vorsitzender des geschäftsführenden Ausschusses eröffnete nach kurzer Pause den geschäftlichen Teil der Tagung und gab einen Rückblick auf das im letzten Jahre Geschehene.

Nach Vortrag der Jahresrechnung für 1914 erteilte die Versammlung dem Schatzmeister, Oberbürgermeister Dr. Donndorf (Weimar), Entlastung.

Über das Goethe-National-Museum, die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft und das Goethe- und Schiller-Archiv berichtete Geheimer Regierungsrat Professor Dr. von Oettingen (Weimar). Der Vorsitzende dankte ihm für die insbesondere beim Um- und Anbau des Goethe-Hauses gehabte Mühe und Arbeit.

Den letzten Gegenstand der Tagesordnung bildete ein Antrag des Justizrats Graß (Allenstein in Ostpreußen) auf Einsetzung einer „Propaganda-Kommission“. Die Versammlung erklärte sich grundsätzlich mit der Bildung eines Werbeausschusses einverstanden, dessen Zusammensetzung dem geschäftsführenden Ausschuß überlassen wurde.

Der Abend vereinigte Mitglieder und Gäste zu einem schlichten Mahle in der „Erholung“.

Am folgenden Tage gingen dem Vorsitzenden von Ihren Königlichen Hoheiten dem Großherzog und der Frau Großherzogin die nachstehenden Telegramme aus Racot zu:

„Der Goethe-Gesellschaft danke Ich herzlich für ihr Gedenken, mögen die Gesellschaft sowie alle Freunde Weimars überzeugt sein, daß auch nach dem Kriege zur Pflege des deutschen Geisteslebens alles Mögliche getan werde im Sinne der großen Zeit, der Zeit vor hundert Jahren und der Gegenwart. Ich bedaure, daß Ich nicht bei Ihnen sein konnte, und schicke Meine besten Grüße. Wilhelm Ernst.“

„Sehr herzlichen Dank für treues Gedenken der Goethe-Gesellschaft. Feodora.“

Geheimer Hofrat Dr. h. c. von Bojanowski (Weimar), der sonst an den Versammlungen als eifriges und unermüdlich tätiges Vorstandsmitglied stets teilnahm, war leider diesmal durch Krankheit verhindert; am 19. Juni 1915 mußte er zur letzten Ruhe geleitet werden.

Auch der geschäftsführende Ausschuß verlor durch den am 7. August 1915 erfolgten Tod des Geheimen Justizrats Stichling (Weimar) ein rühriges, stets hilfsbereites Mitglied. An seine Stelle trat durch Zuwahl am 5. Okto-

ber 1915 Geheimer Regierungsrat Dr. Freiherr von Boineburg-Lengsfeld (Weimar).

Weiter ist zu gedenken des am 12. März 1916 erfolgten Ablebens von Maria Freifrau von Ebner-Eschenbach; sie gehörte der Goethe-Gesellschaft als Ehrenmitglied an. Durch freundliche Vermittlung des Wiener Goethe-Vereins wurde seitens der Goethe-Gesellschaft ein Kranz am Sarge niedergelegt.

Am 6. Juni 1916 wurde das Grab Christianens von Goethe, geb. Vulpius (gestorben am 6. Juni 1816) im Namen der Goethe-Gesellschaft mit einem Lorbeerkranz geschmückt. (Vergl. S. 261.)

Von Veröffentlichungen erschienen im Jahre 1915 das Jahrbuch Band 2, herausgegeben von Professor Dr. H. G. Gräf (Weimar), im Juni und die Schrift Band 30 ‚Weimar und Deutschland 1815 • 1915', herausgegeben von Dr. Rudolf Wustmann (Bühlau bei Dresden), im Dezember. Zufolge des Beschlusses des Vorstands vom 28. Mai 1915 gilt als Zeitpunkt des Erscheinens des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft vom Jahre 1916 ab der 28. August jedes Jahres.

Bei der Verteilung der Jahrbücher und Schriften wie bei der Einziehung der Mitgliederbeiträge unterstützten uns wiederum in bereitwilligster Weise:

die Berliner Paketfahrt-Gesellschaft Starke & Co., Berlin,
J. Morgensterns Buchhandlung, Breslau,
die Buch- u. Kunsthandlung von Zahn & Jaensch, Dresden,
die Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M.,
die Lippertsche Buchhandlung, Halle a. S.,
die Buchhandlung Lucas Gräfe, Hamburg,
die Verlagsbuchhandlung Gustav Fischer, Jena,
A. Bielefelds Hofbuchhandlung, Karlsruhe i. B.,
die Leipziger Buchbinderei-Aktien-Gesellschaft, Leipzig,

die Hofbuchhandlung Theodor Ackermann, München,
H. Lindemanns Buchhandlung, Stuttgart,
die Buchhandlung Carl Konegen, Wien,
der Lesezirkel Hottingen, Zürich.

Für diese unter den gegenwärtigen Zeitverhältnissen doppelt wertvolle Mitarbeit sei auch an dieser Stelle bestens gedankt.

Auf Vorschlag des Werbeausschusses hat der Vorstand die Verteilung von Schüler-Prämien beschlossen. Aus den Schriften der Goethe-Gesellschaft will man einzelne, für die Schüler und Schülerinnen der höheren Lehranstalten besonders geeignete Bände an solche austeilen lassen, die sich durch tüchtige Leistungen und hervorragendes Interesse für die deutsche Literatur ausgezeichnet haben. Es ist der Wunsch, daß diese Preise bei den Schulfeiern und Abiturienten-Entlassungen übergeben werden. Und es wird eine willkommene und dankbare Aufgabe für die Schulvorsteher sein, bei der Überreichung dieser Preise auf die Bedeutung und auf die Ziele der Goethe-Gesellschaft nachdrücklich hinzuweisen. Für die Empfänger werden diese Preise eine wertvolle Erinnerung an die Schule und zugleich ein Ansporn sein, die auf der Schule begonnene Geistesarbeit weiterhin zu verfolgen. Man hofft, daß so in vornehmer Weise eine wirksame Werbetätigkeit entfaltet werden könne. Als erste dieser Gaben ist die von Erich Schmidt besorgte Auswahl aus Goethes Werken in sechs Bänden gewählt worden (zuerst 1909 als Band 24 der Schriften der Goethe-Gesellschaft erschienen). Bei der erstmaligen Verteilung wurden die höheren Lehranstalten der Provinzen Ost- und Westpreußen, Posen und des Großherzogtums Sachsen berücksichtigt. Die uns zugegangenen Dankschreiben bekunden eine freudige Aufnahme der Gabe und geben der Überzeugung Ausdruck, daß die

beabsichtigte Wirkung nicht ausbleiben, sondern für die Jugend segensreich sein werde.

Im Kriegsjahr 1915 ist die Zahl der Mitglieder um nur 40 zurückgegangen, während im Vorjahr ein Abgang von 124 zu verzeichnen war. Bestand am Schlusse des Jahres 1915: 2 Ehrenmitglieder (Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm und Professor Adolf von Donndorf), 50 lebenslängliche und 3408 sonstige Mitglieder, zusammen 3460.

31. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft Weimar, den 17. Juni 1916, im Saale der „Erholung".

Außerordentlich zahlreich hatten sich Mitglieder und Gäste eingefunden, auch Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog und die Frau Großherzogin waren erschienen.

Der Präsident, Exzellenz Freiherr von Rheinbaben, eröffnete die Versammlung mit folgender Ansprache:

„Ew. Königlichen Hoheiten lege ich namens des Vorstandes den ehrerbietigsten Dank zu Füßen, um so mehr, als Ew. Königlichen Hoheiten, trotz aller Kriegsaufgaben, die Gnade haben, der Versammlung beizuwohnen und ihr die rechte Weihe zu geben. Wir erblicken darin einen neuen beglückenden Beweis der Huld, den Ew. Königlichen Hoheiten und Hochderen Vorgänger allen denen erwiesen haben, die als ihre große Aufgabe es halten, den Goetheschen Schatz zu hüten. Allen Damen und Herren namens des Vorstandes ebenfalls Gruß und Willkommen. Bis in die letzten Winkel ist dieser Saal gefüllt, noch nie war eine Versammlung derart besucht wie heute. Ist dies ein Zufall? Nein! Der innere Drang Ihres Herzens in dieser ernsten, schweren Zeit hat Sie bestimmt, einen Austausch zu halten

mit Gleichgesinnten, sich zu erbauen an den unvergänglichen Schätzen unserer Großen. Wir erblicken darin ein treues Bekenntnis zur Goethe-Gesellschaft, daß auch sie durchhalten will in allem, was sie als ihre Aufgabe treu erkannt hat. Es ist das ein kleines Spiegelbild, das Bild, das unsere Nation bietet: Tenax propositi! Einigkeit! Durchzuhalten, bis zum siegreichen Ende! In diesen ernsten Kriegstagen erinnern wir uns des tiefsinnigen Wortes Goethes: Stirb und werde! Unter allem aber glänzt das Wort: Werde! Die ihren Leib draußen im Felde dahingegeben, haben dies in dem schönen Bewußtsein getan, unserem geliebten Vaterlande zu dienen, im Bewußtsein, daß ein Werde aus ihrem Blute fließe. So, wie die draußen, so wir daheim! Manches Vorurteil von Eigenwillen und Selbstsucht ist daheim zusammengeschmolzen, wir haben uns heilig gelobt, alles das, was vergänglich war, von uns abzuwälzen und alles in das Wort zusammenzufassen: Es werde! Wenn jeder einzelne von uns alle Sonderwünsche zurückstellt gegen das große Vaterland, dann wird das Wort zur Wahrheit: Es werde! Die Geschichte unseres Vaterlandes hat durch Jahrhunderte hindurch gepredigt: Stirb! Aber, seitdem uns Gott der Herr vor etwa einem halben Jahrhundert Kaiser Wilhelm den Großen und seinen getreuen Eckart Bismarck schenkte, leben wir der Hoffnung, daß unser Vaterland bergan gehen wird zur Sonnenhöhe, zum Glanze seiner Entwicklung, so daß über unserem Vaterlande stehen wird: Es werde! Wir, die Goethe-Gesellschaft, wollen diesem Worte dienen mit Einsetzung aller unserer Kräfte, wollen uns bewußt sein, welch große Pflicht es ist, die Schatzhalter Goethes zu sein. Dann wird der Segen seines Geistes unserem geliebten Vaterlande zuteil. Das soll unser Ziel sein. Daß Sie so zahlreich erschienen sind, stärkt uns in diesem Bestreben.

Das Werk Goethes darf nicht ein Werk weniger Kreise sein, sondern es muß allen Kreisen unseres Volkes gelten. Dies zu erreichen, muß die Aufgabe der kommenden Tage sein, wir müssen uns Vertrauensmänner beschaffen, die das Werk Goethes fördern. Den Anfang dazu haben wir bereits während des Krieges getan, durch Appell an die Jugend, die dem Werke Goethes gewonnen werden muß. Um diesem Gedanken in bescheidenem Rahmen einen Ausdruck zu geben, haben wir das hinterlassene Werk Erich Schmidts: seine Auswahl aus Goethes Werken in sechs Bänden, an eine große Anzahl Schulen versandt, so auch an die höheren Lehranstalten des Großherzogtums Sachsen. Alle höheren Lehranstalten von Ost- und Westpreußen und Posen, zusammen 251 höhere Lehranstalten unseres deutschen Vaterlandes, sind mit der Goethe-Ausgabe bedacht worden. Alles, was wir angefangen, soll fortgesetzt werden, um unseren Knaben und Mädchen das Lebenswerk Goethes zugänglich zu machen. Sie alle, Damen und Herren, wollen die Werbetätigkeit für die Gesellschaft fortsetzen, um diese geringe Mühewaltung bitte ich Sie. Denn wenn uns ein ehrenvoller Friede beschieden ist, dann wollen wir erst recht uns unserer Aufgabe bewußt sein, den Segen Goetheschen Geistes in alle Kreise unseres Vaterlandes fließen zu lassen. Groß ist der Schatz unserer Großen, — Kinder und Kindeskinder sollen teil daran haben. Diese höhere Bestimmung wollen wir als unsere Aufgabe betrachten. In diesem Sinne heiße ich Sie alle am heutigen Tage herzlich willkommen."

Den Festvortrag hielt Geheimer Regierungsrat Professor Dr. D. h. c. Max Friedlaender (Berlin) über das Thema: „Goethe und die Musik". Die gesanglichen Erläuterungen wurden von seiner Gattin am Flügel begleitet.

In der dem Vortrag folgenden Pause wurden Geheimrat Friedlaender und seine Gattin den Höchsten Herrschaften vorgestellt. Ihre Königlichen Hoheiten verabschiedeten sich nach längerer Unterredung mit Mitgliedern des Vorstandes usw. von der Versammlung.

Der Schatzmeister, Oberbürgermeister Dr. Donndorf (Weimar), berichtete sodann über den Rechnungsabschluß für 1915. Auf Vorschlag des Vorstandes erteilte ihm die Versammlung Entlastung.

Den nächsten Gegenstand der Tagesordnung bildete die Vorstandswahl für die nächsten drei Jahre. Exzellenz Freiherr von Rheinbaben gedachte zunächst des im vorigen Jahre verstorbenen Geheimen Hofrats Dr. h. c. von Bojanowski unter dankender Anerkennung seiner Verdienste um die Goethe-Gesellschaft. Weiter wurde des im Vorjahr heimgegangenen Mitgliedes des geschäftsführenden Ausschusses, Geh. Justizrat Stichling, gedacht. Die Anwesenden erhoben sich zu Ehren der beiden Verstorbenen von den Sitzen.

Zur Einleitung der Wahl übergehend, wies der Herr Präsident darauf hin, daß durch den Tod des Herrn von Bojanowski eine Stelle im Vorstand verwaist sei, und daß Herr Professor Schaper (Berlin) mit Ablauf der Wahlzeit aus dem Vorstand ausgeschieden sei. Der bisherige Vorstand schlage vor, einen hervorragenden Österreicher: Dr. Peter Rosegger (Graz) zu wählen, da auch früher dem Vorstand ein Österreicher angehört habe, und er empfehle weiter, anstelle des Herrn von Bojanowski den Vorsitzenden des geschäftsführenden Ausschusses, Exzellenz Rachlmann, zu wählen; statutenmäßig komme hierfür nur eine Persönlichkeit in Betracht, die in Weimar oder Jena wohne.

Aus der Mitte der Versammlung sprach sich Professor

Dr. Oeetjen (Weimar) für Annahme dieser Vorschläge und Verbleiben der übrigen Herren im Vorstand aus. Zugleich empfahl er, die Wahlen durch Zuruf zu bewirken.

Professor Dr. Witkowski (Leipzig) erklärte, daß es ihm und einer Reihe von Mitgliedern nicht möglich wäre, der Wahl durch Zuruf zuzustimmen; er bemängelte insbesondere die vom Vorstand für das Jahrbuch gegebene Disposition und gab der Meinung Ausdruck, daß zahlreichen Mitgliedern eine andere Zusammensetzung des Vorstands erwünscht sein könne.

Hierauf wurden durch Abstimmung die bisherigen Vorstandsmitglieder (Exzellenz Freiherr von Rheinbaben, Exzellenz Bürklin, von Oettingen, Bodmer, von Güntter, Heuer, Köster, Michels, Roethe) und die neu vorgeschlagenen Herren Dr. Rosegger und Exzellenz Raehlmann einstimmig gewählt.

Herr Rosegger soll telegraphisch benachrichtigt werden; namens der übrigen Herren erklärte Exzellenz Freiherr von Rheinbaben die Annahme der Wahl. (Das Präsidium bleibt in der bisherigen Weise zusammengesetzt.)

Über das Goethe-National-Museum, die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft und die Arbeiten des Goethe- und Schiller-Archivs berichtete Geheimer Regierungsrat von Oettingen.

Anträge lagen nicht vor.

Nachstehend folgen die Berichte über den Abschluß der Jahresrechnung (A), über die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft und das Goethe- und Schiller-Archiv (B), über das Goethe-National-Museum (C).

A.

Der Rechnungsabschluß für 1915 gestaltete sich, wie folgt:

Die laufenden Einnahmen bestanden in

4 277,75 M.	Gewährschaft voriger Rechnung,
32 710,00 „	Jahresbeiträgen der Mitglieder,
50,00 „	außerordentlichem Beitrag,
3 348,54 „	Kapitalzinsen,
885,03 „	Erlös für „Schriften" (708,65 M.) u. a. m.
41 271,32 M.	

Diesen Einnahmen standen folgende Ausgaben gegenüber:

11 199,59 M.	für das Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft Band 2,
19 466,51 „	für die „Schriften" [10 044,63 M. für Band 29: 20 Zeichnungen alter Meister aus Goethes Sammlung und 9 421,88 M. für Band 30: Weimar und Deutschland 1815-1915],
382,80 „	für die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft,
556,00 „	für die Versicherung der Bibliothek bei der Gothaer Feuerversicherungsbank a. G.,
533,59 „	Beitrag für die „Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung" u. a. m.,
2 250,59 „	Kosten der Hauptversammlung,
5 227,97 „	Sonstige Verwaltungskosten,
1 700,00 „	von dem 2000 M. betragenden „Dispositionsfonds", nämlich 600 M. an das Goethe-National-Museum und 1000 M. an das Goethe- und Schiller-Archiv zu Ankäufen, 100 M. an den Bezirksvorstand vom Roten Kreuz in Weimar,
41 317,05 M.	
45,73 M.	Mehrausgabe.

Der Nennwert des Kapitalvermögens (Reservefonds) bezifferte sich am Schlusse des Jahres 1915 auf

99 131,15 Mark — zu Ende des Vorjahres auf 97 891,15 Mark.

An der Zeichnung der fünfprozentigen Reichsanleihen hat sich die Goethe-Gesellschaft in den Jahren 1914 und 1915 mit zusammen 60 000 Mark beteiligt.

B.

Die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft hat auch in dem abgelaufenen Berichtsjahr unter der Ungunst der Zeit zu leiden gehabt, insofern als Schenkungen derselben in spärlicherem Maße zuflossen als früher. Denen, die der Büchersammlung auch in diesen Zeiten ihre Gunst zugewandt haben, sei hier im Namen des Vorstandes ein um so herzlicherer Dank ausgesprochen. Die Namen der Spender sind: der Insel-Verlag (Leipzig), der Verlag Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel, Berlin), der Verlag B. G. Teubner (Leipzig), die Intendanz des Stadttheaters zu Metz, der Allgemeine Deutsche Chorsängerverband (Mannheim), die Direktionen der Großherzogl. Bibliothek und des Großherzogl. Gymnasiums in Weimar, A. M. St. Arctander, C. Behrens (Kopenhagen), L. Berg (Eibenstock), Dr. R. Blume (Freiburg i. Br.), Frau E. v. Castella, geb. Gräfin Zierotin (Littenschitz, Mähren), Prof. Dr. E. Castle (Wien), Prof. Dr. W. Deetjen (Weimar), Prof. Dr. L. Fränkel (Ludwigshafen), Dr. A. Fresenius (Wiesbaden), Prof. H. Funck (Gernsbach), Dr. M. F. Hecker (Weimar), Prof. Dr. K. Heinemann (Leipzig), Dr. W. Hertz (Frankfurt a. M.), Dr. C. Horn (München), Emma Gertrud Jaeck (Oxford, Ohio U. S. A.), Dr. S. A. Janko (Zürich), P. Kaemmerer (München), G. Kentenich (Trier), Dr. H. Kindermann (Wien), H. Krüger-Westend (Bremen), Prof. Dr. H. Lambel (Prag), Prof. Dr. A. Leitzmann (Jena), Prof. Dr. E. Maaß (Marburg), Prof. Dr. H. Maync (Bern), J. C. Normann (Kopenhagen), F. O. Pesta-

lozzi (Zürich), Prof. G. Proffen (Stadthagen), Dr. P. Schumann (Leipzig), Dr. L. Seelig (Mannheim), A. Stockmann S. I. (Frankfurt a. M.), Prof. Dr. W. Thamhayn (Solingen), L. A. Willoughby (Oxford).

Was die Arbeiten des Goethe- und Schiller-Archivs betrifft, so kann berichtet werden, daß Band 54 der 1. Abteilung, den 1. Teil des Registers (A—L) enthaltend, bereits seit November 1915 fertig gedruckt ist, daß aber Umstände, die durch den Krieg bedingt sind, die Ausgabe des Bandes bisher gehindert haben; über den Zeitpunkt seines Erscheinens kann noch keine bestimmte Angabe gemacht werden. Band 55 mit dem Schluß des Registers und einem Inhaltsverzeichnis über die Bände der 1. Abteilung ist im Druck bereits weit vorgeschritten. Band 14 der 3. Abteilung (Register zu den Tagebüchern) ist im Druck bereits begonnen.

Die Handschriftensammlung des Archivs hat auch im vergangenen Jahre nur einen geringen Zuwachs durch Schenkungen aufzuweisen. Frau Elly Beyrich (Guben) schenkte ein Albumblatt von Goethe mit den zwei Schlußzeilen aus seiner Bearbeitung von „Romeo und Julia": „Glückselig der, wer Liebe rein genießt" usw.; Fräulein Marie Preußer (Stettin) einen Brief von Walther v. Goethe an Bertha v. Schmeling; Frau Charlotte Steinbrucker (Berlin) einen Brief Carl Augusts (Adressat unbekannt); Herr Prof. Dr. Eduard Scheidemantel (Weimar) die Abschrift einiger Gedichte Goethes von der Hand seines Schreibers Geist; Herr Emil Wiebe (Berlin-Grunewald) das Bruchstück eines Briefes von Knebel an Böttiger; Herr Justizrat Julius Gensel (Leipzig) das Bruchstück eines Briefes an Frau Kirchenrat Gernhard (Schreiber unbekannt). Ein Vermächtnis von Frau Generalin v. Heinemann (gest. 1908 in Dresden) enthält u. a. ein Einladungsbillett Goethes für Frau v. Man-

delsloh, die gedruckte Anzeige von Goethes Tod und zwei Briefe von Ottilie v. Goethe an Frau v. Bardeleben. Julius Rodenberg, ein durch viele Jahre hindurch bewährter Freund und Gönner des Archivs (gest. 11. Juli 1914) — ihm verdankt die Anstalt eine Reihe wertvoller Handschriften neuerer Dichter, darunter Gottfried Keller — vermachte seinen handschriftlichen Nachlaß, darunter Entwürfe und erste Niederschriften eigener Dichtungen, sowie viele Briefe von ihm und von hervorragenden Zeitgenossen an ihn, dem Archiv, dem die wertvollen Papiere durch die treue Vollstreckerin seines letzten Willens, Frau Justina Rodenberg, noch bei ihren Lebzeiten übermittelt worden sind. Allen Spendern sei im Namen Seiner Königl. Hoheit des Großherzogs Wilhelm Ernst, des hohen Eigentümers und Protektors der Anstalt, an dieser Stelle nochmals der verbindlichste Dank ausgesprochen. Ebenso allen denen, die die Archivbibliothek durch Schenkungen bereichert haben: C. Behrens (Kopenhagen), Dr. R. Besse (Barmen), A. Doebber (Charlottenburg), Dr. H. Freiherr v. Egloffstein (Würzburg), Dr. B. Fischer (Guben), F. Goldhann (Graz), G. Lessing (Meseberg), E. Medtner (Zürich), J. C. Normann (Kopenhagen), Prof. G. Proffen (Stadthagen), Frau Justina Rodenberg (Berlin), Dr. H. Schulz (Leipzig), E. Wiebe (Berlin-Grunewald), Dr. F. Willmer (Greifswald), sowie dem Großherzogl. Staatsministerium und der Direktion des Großherzogl. Gymnasiums in Weimar.

C.

Das Goethe-National-Museum konnte auch in dem zweiten Kriegsjahre nicht zu der in Friedenszeiten gewohnten Höhe des Besuches und zu den aus ihm sich ergebenden Einnahmen gelangen, aber eine gewisse Steigerung des Verkehrs von Reisenden ist doch eingetreten, und — was

noch erfreulicher ist — die Besichtigung des Goethehauses durch Krieger, sowie die Benutzung des Studiensaales durch das hier ansässige Publikum hat merklich zugenommen. Wenn Verwundete mit offenkundigem Interesse die Sammlungen, besonders die naturwissenschaftlichen, ansehen und Anknüpfungen an das eigene Wissen, Verbindungen mit eigenen Gedanken voll Freude finden, wenn etwa 300 Personen sich Mappen mit Zeichnungen und Kupferstichen zu ruhiger, eingehender Betrachtung und zum Studieren an der Hand von Büchern vorlegen lassen, so zeugt das doch wohl dafür, daß der Wert des Goethehauses als einer Bildungsstätte sich immer deutlicher erweist, und daß der Direktion daraus die Pflicht erwächst, den Inhalt und die Bedeutung von Goethes Sammlungen in immer erhöhtem Maße darzulegen und dem Publikum zu übermitteln. Man hat deshalb begonnen, den Studiensaal auch zu öffentlichen Vorträgen zu benutzen, die sich auf Goethe bezogen, und es besteht die Absicht, weitere Vortragsreihen über die Dichter der klassischen, vielleicht auch der nachklassischen Zeit, dann aber auch über die Naturwissenschaften in ihrem Verhältnis zu Goethes Ideen zu veranstalten. Besonders nützlich erwiesen sich die von dem Direktorialassistenten Dr. Kroeber abgehaltenen Museumskurse, die sowohl im Winter als auch im Sommer in je 10 bis 12 Vorlesungen eine Einführung in das Verständnis von Goethes Sammlungen gaben; sie sollen weitergeführt und künftig auch für Besucher einzelner Vorlesungen zugänglich sein.

Die verwaltungstechnischen Arbeiten der Direktion nahmen ihren regelmäßigen Verlauf: es wurde an der Aufstellung der Handzeichnungen und der Kupferstiche, auch der Münzen, weiter gearbeitet; die Bibliothek Goethes, deren Katalog von Professor Dr. Schüddekopf des Krieges wegen nicht weiter gedruckt werden konnte, wurde von der

Oberlehrerin Fräulein von Keudell geordnet; das zweite Heft des ‚Führers durch das Goethe-National-Museum‘, das die im Anbau befindlichen Sammlungen beschreibt, konnte endlich bis zum Druck gebracht werden, nachdem die verschiedenen Mitarbeiter, von denen der Krieg bisher einige an der Vollendung der Beiträge verhindert hatte, ihre Manuskripte beigesteuert haben; für den in England internierten Zoologen Dr. Lehrs ist, um den Druck nicht länger zu verzögern, Professor Dr. Plate in Jena freundlichst eingetreten.

Von neuen Erwerbungen ist wenig zu berichten: außer einer Handzeichnung von Goethe, aus Privatbesitz, und einigen Büchern wurde nichts gekauft. An Geschenken erhielt das Museum von Fräulein Martini in Weimar mehrere Porträtstiche von Zeitgenossen Goethes, eine alte Ansicht von Goethes Gartenhaus und die Illustrationen zu ‚Hermann und Dorothea‘ von Oppenheim; Frau Professor Blumner in Berlin stiftete ein Bildnis Zelters, von Bendixen gestochen, und die vom Fürsten Radziwill herausgegebenen Lithographien zu ‚Faust‘. Den gütigen Geberinnen gebührt ein verbindlicher Dank; und gedankt sei auch der „Vereinigung der Freunde des Goethehauses“, die nicht nur die Bildnissammlung durch eine Anzahl von Kupferstichen vermehrte, sondern auch für die Vollendung der Ausstattung des Physiksaales, des Studien- und des Kunstsammlungssaales immer wieder größere Summen zur Verfügung gestellt hat. Die Mittel der Vereinigung sind leider infolge des Krieges wesentlich zurückgegangen; daher muß bei jeder Gelegenheit auf sie als auf die wirksamste Helferin des Goethehauses hingewiesen und um Anschluß an sie gebeten werden.

Verzeichnis

der seit dem 1. Mai 1915 neu eingetretenen Mitglieder

(Abgeschlossen Ende Juni 1916)

Deutsches Reich

Aachen

Jancke, Richard, Geh. Postrat

Allenstein i/Ostpreußen

Luisenschule (Lyzeum)
Oberrealschule, Städt.

Almerichshofen (Lothringen)

Lummerzheim, Dr. Ferdinand, Ass.-Arzt d. Res.

Altenburg (S.-A.)

Glaß, Frl. Luise, Schriftstellerin

Altona

v. Bergmann, Dr. med. Gustav, Professor

Rittergut Alt-Scherbitz b/Schkeuditz (Prov. Sachsen)

Hofmann, Dr. Joh., Arzt

Apolda

Reform-Realgymnasium, Großhz.

Bamberg

Tafel, Frau Emma, Direktorin d. höh. Mädchenschule

Berlin nebst Vororten

Berlin

Abelsdorff, Dr. Georg, Prof.
Alexander, Dr. M., Arzt
Baumann, Dr. Paul, Rechtsanw.
Biesalski, Dr. med. Konrad, Prof.
Cohn, Frau Geh. Mediz.-Rat
v. Dincklage, Frau
Dombrowski, Erich, Hauptschriftleiter des „Berliner Tageblattes"
Faktor, Dr. Emil, Feuilletonredakt. des „Berliner Börsenkuriers"
Frank, Willy, Zahnarzt
Friedheim, Frl. Mathilde
Fürstenheim, Dr. Franz, Fabrikbes. u. Handelsrichter
Goldschmidt, Dr. Viktor H., Literarhistoriker
Gottschalk, Frau Prof. Margarete
Gubitz, Jul., Hauptschriftleiter des „Deutschen Kurier"
Havenstein, Dr., Wirkl. Geh. Rat, Reichsbankpräsident, Exz.
Hirschberg, H., Direktor
Jaffé, Frau Elise
Koehler, Georg, Kaufmann
Lasch, Frau Dr.
Laser, Rudolf, Kaufmann
Lilienthal, Leo, Justizrat
Messel, Frau verw. Geh. Reg.-Rat Elsa
Norden, Jul., Fabrikant
Oberenck, Dr. Hermann, Justizrat
Palleske, Zahnarzt
v. Rheinbaben, Frh. Regier.-Assessor
Toebelmann, Frau verw. Baurat Anna
Wahnschaffe, Wirkl. Geh. Rat, Unterstaatssekretär, Exz.
Wolff, Dr. Moritz, Bergdirektor

Charlottenburg

Becker, Dr. jur. Otto
Cohn, Artur, Kaufmann
Goericke, Max, Fabrikbesitzer
Hajduk, A., Kunstmaler
Janke, Frl. Irmgard
Jarislowsky, Frl. Hanna
Köhler, Saul, Holzhändler
Lazarus, Frau Landgerichtsrat Emma
Nathan, Frl. Bertha
Neumann, Leonhard, Kaufmann
Wohlmann, Frau Lonny

Dahlem

Freund, Dr. Wilh., Rechtsanwalt
Hirschberg, Dr. Leopold, Dozent der Musikwissenschaft
Schoene, Frl. Julie, Oberlehrerin

Friedenau

Steinbrucker, Frau Dr. Charlotte

Friedrichsfelde

Steenbock, Heinrich, Gemeindekassenrendant

Grunewald

Buttgereit, Frau Else
Heffter, Frau Prof. Else
Hofmann, Albert, cand. ing.

Halensee

Hrdina, Frau Bankdirektor Else

Lankwitz

Lazarus, Frl. Gertrud

Lichterfelde

Lotz, Dr. Ernst, Prof.
Schwarz, Frau Kommerzienrat Elisabeth

Neutempelhof

Meyer, Frl. Dr. phil. Helene

Nikolassee

Bousset, Johannes, Baurat

Pankow

Wilhelm, Oberlehrer

Schöneberg

Rienaecker, Wirkl. Geh. Leg.-Rat
Ullmann, Frl. Gertrud

Steglitz

Schubart, Dr. W., Prof.

Wilmersdorf

Kornmann, Ralf, Komponist und Schriftsteller
Sacks, Oskar, Kaufmann
Scherber, Paul

Blankenese b/Hamburg

Schreyer, Dr. Lothar, Dramaturg des Deutschen Schauspielhauses

Bochum

Weitemeyer, Landgerichtsrat

Bonn

Kuhnt, Dr. Joachim
v. Witzleben, Heinz Detlev

Domäne Borntin b/Großkrössin (Pommern)

Snethlage, Frau L.

Brandenburg a/Havel

Knopf, Hauptmann

Braunschweig

Brüggemann, Bruno, cand. germ.
Degener, Frl. Martha
Wolters, Dr. jur. Karl

Bremen

Farecht, Tom, Ober-Spielleiter
Tardel, Dr. Hermann, Prof.

Breslau
Kühnau, Dr. med. W.
Kroll, Dr. Prof.

Britz b/Berlin
Fuchs, Marc., Generaldirektor

Bühlau b/Dresden
Wustmann, Dr. Rudolf, Prof.

Buxtehude (Hannover)
Winter, Frau Kommerzienrat

Celle
Buß, Georg, Senatspräsident
Haberling, Frl. Elis., Oberlehrerin

Coblenz
Bertram, Fritz, Kaufmann
Seligmann, Dr. Gust., Kommerzienrat
Seligmann, Frau Kommerzienrat Marie
Momm, Dr., Oberpräsidialrat

Cöln a/Rhein
Russell, Frau Regierungs-Assessor

Cöln-Braunsfeld
Michaëlis, W., Kaufmann

Cottbus (Lausitz)
Schindler, Ernst, Rechtsanwalt
Voeltz, Georg, Lehrer

Cuxhaven
Hoffmann, Prof. Marine-Oberstabsarzt

Dessau
Bömly, Karl, Intendanzrat

Deutsch-Puddiger b/Wusterwitz (Kr. Schlawe)
v. Blumenthal, Frau

Dortmund
Litten, Landrichter

Dresden
Arnhold, Dr. jur. Heinr., Bankier
Bibliothek, Königl. öfftl.
Fischinger, Frau Rosa
Hotop, Frau Else

Dresden-Niederlößnitz
Ziller, Frl. Frida

Düsseldorf
Bagier, Dr.
Speyer, Max, Kaufmann
Steinicke, Frau Baronin

Elmshorn i/Holstein
Hensel, O., Zahntechniker

Eltville i/Rhg.
v. Lucius, Freiin Irma

Erfurt
Kühlewein, Dr. jur. Paul, Rechtsanwalt

Erlangen
Graser, Dr. med. Ernst, Professor, Generalarzt
Will, Heinrich, cand. med. et phil.

Rittergut Ermlitz b/Schkeuditz (Kr. Merseburg)
Apel, Theodor, Rittergutsbesitzer

Essen a/Ruhr
Heßberg, Dr. Richard, Chefarzt d. Augenklinik

Frankfurt a/M.
Pfeiffer-Belli, Dr. Wilhelm
Stadermann, Ernst, Student

Freiburg i/Br.
Becker, Dr. Jul., Geh. Oberregierungsrat
v. Groote, Frau

Friedrichroda

Bieling, Frau Dr. Luise

Geestemünde

Bahrs, Dr. K., Oberlehrer

Gelsenkirchen

Heinroth, Beigeordneter

Gera (Reuß)

Literarische Gesellschaft

Gerbitz b/Nienburg a/Saale (Anhalt)

v. Biler, Frau Major

Gispersleben Kiliani b/Erfurt

Oehlmann, Frl. Johanne

Gneven b/Rabensteinfeld (Mecklenburg-Schwerin)

Petersen, Arthur, Rittmeister

Godesberg a/Rh.

Dernen, Frau Clara

Göttingen

Rabbow, Dr. Paul

Großenhain i/Sachsen

Barthels, Frau Rechtsanwalt Dr.

Guben

Schwarze, Dr. ing., Reg.-Baumstr.
Zedner, Hans, Rechtsanwalt

Halle a/Sa.

Karsten, Dr. Georg, Prof.
Kukluk, E., Direktor des Generalanzeigers
Schmidt, Dr. Karl, Prof.

Hamburg

Holle, Alfred
Jantzen, Joh.
Koehne, Frl. Charlotte
Koehne, Ernst, Direktor d. Deutsch. Schauspielhauses
Lenz, DDr. Max, Professor, Geh. Reg.-Rat
Lewandowsky, Dr. Felix, Arzt
Mecklenburg, Paul, Kaufmann
Meyer, Frl. Dr. phil., Oberlehrerin
Schlippe, Dr. med. Ludwig, Assistenzarzt
Valentin, Frl. Eva
Wolfers, Eduard, Kaufmann

Hannover

Katz, Dr. Jul., Gerichtsassessor

Heidelberg

Bierbach, Dr. med. Joh., Privatgelehrter
Eymer, Dr. med. Heinrich
Schombardt, Frl. Marie, stud. theol.

Hildesheim (Hannover)

Mosqua, Frau verw. Fabrikbes. Maria

Jarotschin (Posen)

Rubensohn, Erich, stud. phil.

Jena

Ackermann, Wilh., Pfarrer a. D.
Diesel, Karl, Buchhalter
Dix, Frau verw. Rechtsanwalt Ottilie
Koebe, Dr. Prof.
Zade, Frau Beatrice, Schriftstellerin

Kabernberg (Kr. Essen)

Montel, Frl. Ellen

Karlsruhe i/B.

Schulz, Geheimer Rat, Minist.-Direktor

Kattowitz (O.-Schl.)

Pohlmann, Frau Oberbürgermstr. Maria

Heilanstalt Kennenburg b/Eßlingen a/Neckar

Krauß, Dr. med. Reinhold, Sanitätsrat

Lehe a/Weser

Jentsch, Dr., Reg.-Rat

Leipzig

v. Beckerath, Dr. E.
Bornstein, Dr. med. Karl
Credner, Frau Geheime Rat
Engländer, Frl. Käthe
Herfurth, Paul, Konsul (Mitglied auf Lebenszeit)
Linnemann, Richard, Verlagsbuchhändler
Meiner, Frau Hofrat Hertha
Naumann, Frau Marie
Pfeffer, Frl. Ilse, stud. soc.
Pfeiffer, Heinrich, Direktor d. Leipz. Illustrierten Zeitung
Pöschmann, Frau Oberamtsrichter Dr.
Proffen, Wilhelm, Redakteur
Rille, Dr. J. H., Professor
Rosenstock, Frl. Lotte
Sauer, Gustav, Redakteur
Seeger, Frl. Elisabeth
Simon, Frau Rechtsanwalt Dr. Marg.
Sonntag jun., Carl, Kaufmann
Tumpowsky, Dr. Rechtsanwalt
Vollrath, Dr. Hugo, Verlagsbuchhändler
Wolff, Frl. Emmy, stud. soc.

Lengenfeld u. Stein (Eichsfeld)

Marseille, Dr. G., Direktor d. Erziehungsschule Schloß Bischofstein

Magdeburg

Grube, Frau Fabrikbes. Franziska

Mayen (Rheinland)

Joost, Hermann, Rittmeister

Metz

Beck, Hans, Kaufmann

München

Horn, Friedrich, Major
Lohse, Frau Paula
Walther, Frau Therese
Würth, Dr. Karl, Direktor

Oberförsterei Natteforth Post Wulfen i/W.

Joly, Frl. Liesel

Neu-Oberweimar b/Weimar

Castorf, Heino, Fabrikdirektor a. D.

Nordhausen

Eylau, Justizrat

Pforta b/Naumburg a/Saale

Hubert, Dr. Kurt, Oberlehrer

Posen

Baier, Dr. Wolfgang

Schönebeck b/Magdeburg

Dümling, Frau Irmgard

Spandau

Theel, Adalbert, Oberlehrer

Stettin

Braun, Paul, Kaufmann
Carganico, Frau Gertrud

Stralsund

Lehrerbibliothek des Gymnasiums

Straßburg i/Elsaß

Wollenberg, Dr. Prof., Geh. Med.-Rat

Tübingen

Fischer, Alexander, Buchhändler

Waldheim i/Sachsen

Böttger, Ernst, Fabrikbesitzer

Weimar

v. Beaulieu-Marconnay, Freiherr, Oberhofmeister, Oberst z. D.
v. Bojanowski, Frl. Eleonore, Stiftsdame
Busch, Aug., Lehrer a. D.
v. Criegern, DDr. Hermann, Kirchenrat
Danne, Frau G.
Engelmann, Richard, Professor
Forchhammer, Ejnar, Kammersänger
Forchhammer, Frau Nane
Fehre, Frau Margarete
Hamacher, Frau verw. Professor Hanna
Hamacher, Frl. Ellen
Laacke, Ernst, Reichsbankvorstand
Langenstraß, Frau Dr.
Lazarus, Frl. Anna
Mutzenbecher, Dr., Reg.-Rat
Petersen, Frl. Cecilie
Reinsch, Frau Johanna
Stichling, Frl. Anna
Störmer, Hans, Bankdirektor
v. Suter, Frau Mary
Ziegler, Frl. Maria, Lehrerin

Wernigerode a/Harz

Baumann, Eugen

Wittenberg (Bez. Halle)

Herrosé, Frl. Hanna

Österreich-Ungarn

Braunau i/Böhmen

Langer, Eduard

Dobrzan b/Pilsen (Böhmen)

Dluhcsch, Dr. Kárl Ernst, Arzt

Krieglach (Steiermark)

Rosegger, Dr. Peter

Prag

Marguliés, Alfons

Wien

Emmerling, Frl. Wilhelmine
Gerold & Co., Buchhandlung

Schweiz

Basel

Geigy-Hagenbach, K.
Geßler, Frl. M.

Bümpliz b/Bern

Wirz-Wyß, Otto

Cham (Kanton Zug)

Baumgartner, B., Polizeidirektor

Zürich

Haas, Dr. R., Bankdirektor
Korrodi, Dr. Eduard
Kunz, Dr. Hans
Meyer, Dr. Herm., Rechtsanwalt

Niederlande

Haarlem

Polak, Dr. Léon, Oberlehrer

Amerika

Austin (Texas)
University of Texas

Berkeley (California)
Pinger, Dr. W. R. R., Professor

Cambridge (Mass.)
Brewer, Edward V.

New York
Hervey, Wm. Addison, Prof. a. d. Columbia Univ.

San Francisco (California)
Stolle, Frl. Helen
Hatch, Dr. Irvin C.

Sioux City (Iowa)
Ferguson, Frl. Agnes B., Prof. der deutschen Sprache

Washington
Kroesch, Dr. Samuel, Professor

Register



I. Personen- und Ortsnamen

II. Goethe

Inhalt

Druckfehler.

Seite 12: Neuhaus lies Neuhauß
„ 22: aufhält lies aufhellt
„ 104: Moraccius lies Marraccius

Hof-Buch- u. -Steindruckerei
Dietsch & Brückner, Weimar

